الشوّاني

رقصة شعبية حضرمية







عبد الله صالح حداد

الشوّاني

رقصة شعبية حضرمية

رقم الإيداع بالهيئة العامة للكتاب م / حضرموت (٢٣٦) ٢٠١٩م

عنوان الكتاب : الشواني رقصة شعبية حضرمية

المؤلف : عبد الله صالح حداد

الصف الطباعي : نور عبد الله باوزير

الإخراج الفني : عدنان أحمد الصبان

الطبعة الأولى
٢٠١٩م

قام بمراجعة ألفاظ الكتاب وعباراته وكتب مقدمته

الدكتور : أحمد سعيد عبيدون ـ تريم

الشوّاني

رقصة شعبية حضرمية

عبد اللّه صالح حداد

الإهداء

أهدي هذا البحث لشقيقي محمد صالح حداد

وذلك لمشاركته لي عند جمع مادة هذا البحث

وخاصة فيما يتعلق بالفصل الرابع

الخاص بأوزان الشعر الشعبي ونماذجه

المقدمة

هذا بحث ممتع حول إحدى الرقصات الشعبية الحضرمية، غزل خيوطه الملونة باحث مقتدر يعود إلى الصف الأول من باحثينا المميزين أمثال بامطرف والملاحي درس ووصّف هذه الرقصة في ذاتها وفي سياقها التاريخي والسياسي والشعبي وفي المخطوط وفي المطبوع وفي الذاكرة الشفوية وعند العرب والمستشرقين والباحثين الحضارم، وهو يكشف عنها أفقياً وعمودياً طوف بنا في التاريخ والمجتمع والتراث جامعاً ومنقباً وناقداً ومصححاً وذاكراً بين الفينة والأخرى طُرُفاً وأحداثاً تاريخية وسياسية مصاحبة هنا وهناك.

وفي الوقت الذي أخرجنا فيه لنرى هذه الرقصة في السياق من الخارج فإنه أدخلنا فيها فرأيناها من الداخل: اسمها بين الباء والواو في مدخل تاريخي طريف وجديد وأوزانها وطرائق أدائها ومكانها وزمانها ومغنيها وراقصيها وضاربي إيقاعها والرقصات المجاورة لها.

إنه بحث ممتع وغني لباحث حصيف في التاريخ والتراث الشعبي الحضرمي لم تغب عنه روحه الدمثة وهو يخوض غمار هذا البحث الجميل.

الدكتور : أحمد سعيد عبيدون
تريم

التمهيد

تأخر هذا البحث كثيراً، ربما مدة أربعين سنة، وكان علي أن أقدمه كاملاً بعد أن صدر بحث (رقصة العدة) الرقصة الشعبية الحضرمية، الذي صدر مطبوعاً ضمن سلسلة كان يصدرها تباعاً باسم: منشورات فرع المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف م/حضرموت، وكان تحت رقم (٨) المكلا سبتمبر ١٩٨٠م.

وكانت هذه الإدارة قد أعلنت بين الشباب المتعطش للكتابة والبحث أنها على أتم الاستعداد لنشر هذه الأبحاث. وقد وصل إلي هذا النداء، فكتبت لهم عن رغبتي في بحث الآتي:

١ـ رقصة العدة، وقد صدر عن المركز اليمني في عام ١٩٨٠م.

٢ـ الشاعر الشعبي فرج أحمد بلسود وقد صدر عن المركز نفسه عام ١٩٨٣م.

٣ـ الشاعر الشعبي عبود علي بامعرفة ولم يصدر إلى اليوم.

٤ـ رقصة الشواني رقصة شعبية حضرمية، ولم يكتمل هذا البحث إلا الآن.

وكانت تلك الإدارة قد ثبطت عزمي بأن كافأتني على البحثين المنشورين بمبلغ لا يزيد على اثنين وأربعين دولاراً أمريكياً، ولم يكن هذا المبلغ تشجيعياً، فهو لا يساوي حتى تكاليف رحلاتي إلى كل من الغيل والمكلا والحامي والديس الشرقية لمقابلة الشعراء والملحنين ومقادمة الأحياء وخبراء الرقص الشعبي وذوي الاهتمامات عدة مرات

في تلك البلدان، وبعد أن أحلت إلى المعاش عام ٢٠٠٤م عكفت على مشاريع كتابية معلقة منذ الشباب وكان منها هذا البحث.

إن هذه الرقصة تأتي على إثر الانتهاء من رقصة (العدة) فهي الجزء الثاني من رقصتين متتاليتين مترابطتين، أو فيهما شيء من الترابط، ولا يمكن أن تتم أو تقام رقصة (الشواني) دون أن تقام رقصة العدة، وهي المسيرة الشعبية الجماعية إلى المكان الذي ستقام فيه رقصة الشواني.

*****

الفصل الأول

أماكن وبقاع ممارسة الرقصة

من خلال مشاهداتنا الطويلة ـ وعلى مرّ سنوات أعمارنا ـ لما هو ممارس بين سكان المدن الساحلية الحضرمية الرئيسية، الشحر، الغيل، المكلا، نجد أن رقصة الشواني رقصة رجالية يمارسها رجال هذه المدن الثلاث، وتمارس أيضاً في بلدات أخريات في الحامي والديس الشرقية وشحير.

وقد لاحظنا أنها لا تمارس في مدن وقرى وادي حضرموت وفروعه في السابق، ولذلك يطلق اسم الرقصة (الشواني) على رقصة (العدة)، وتقتصر رقصة الشواني عندهم على الجزء الأول من الرقصة، أي الأمسية الأدبية حيث يتبارى ويتساجل شعراء الرقصة ارتجالاً، وينتهي الأمر ويذهب كل في حال سبيله، فقد جاء في استطلاع نشرته صحيفة (الشروق) عدد (٣٨) الصادر في شهر فبراير ٢٠٠٦م ـ وهي صحيفة شهرية تصدر من مدينة تريم ـ قول الشيخ عمر سعيد باسعيدة: (ثم دخلت الشواني، لأن الذي نشوفه اليوم هذا اسمه عدة، وأقدم عدة ربما عمرها فوق التسعين أو الثمانية والتسعين سنة، والشواني هذه جاءت من الشحر ثم دخلت إلى وادي حضرموت، بمعنى أن الجلسة التي بعدها يقعدون هي هذه التي يسمونها الشواني..) ص٤.

وقال الشيخ عبيد عوض سعيد باسالم، مقدم عدة حافة النويدرة بتريم: (بدأت لعبة الشبواني بالنويدرة من زمن المرحوم علي بكور، وجاء بها من الشحر، وبدؤوا يلعبون هذه اللعبة، وكان شاعرهم

المرحوم عبيد باعديل المشهور بلقب عبيد الأنقريز، (انظر ترجمته في كتابنا معجم شعراء العامية الحضارم وهو المتوفي في أكتوبر ١٩٥٤م) وبالنسبة للعبة الشبواني الأصلية ليست هذه التي نلعبها اليوم، هذه يسمونها (العدة) وهو ما تعمله اليوم كل الفرق، من المشي بالطريقة المعروفة حتى يصلون إلى ساحة المدارة) ص٥ من المجلة/ الصحيفة المذكورة.

وقد حضر عدد من عشاق الرقصات الشعبية في مدن حضرموت الداخل، خاصة مدينة سيئون، ولاحظوا الرقصتين المتلاحمتين، العدة والشواني، في تلك الليالي التي أقامتها جماهير مدينة الشحر، بمناسبة الاحتفالات بذكرى المقاومة للغزو البرتغالي على مدينة الشحر، ولأول مرة في ٣٠ مارس ١٩٧٧م، وقد رغبوا في المشاركة في السنة المقبلة، وعندها طلبوا أفراداً من حي عقل باعوين ومن حي باغريب بمدينة الشحر ليقيموا فترة قصيرة في سيئون، كي يروا كيف تؤدى رقصة الشواني، فتم الاستفادة والمشاركة في الذكرى التالية التي أقيمت في عام ١٩٧٨م.

الاسم الشائع للرقصة:

إن كل من عرفته وزاملته أو قل أغلبهم يطلقون على الرقصة اسم (الشبواني)، وحتى من سألتهم فإنهم كانوا لا يعرفون السبب في إطلاق هذه التسمية ومعناها. ومن بينهم سكان الحي الذي أسكنه ومقادمته وأيضاً المهتمون بأمر الرقصات الشعبية التي يمارسها أغلب سكان هذا الحي، وحتى الرواة الثقات لم يدر بخلدهم أن يشكوا في أمر التسمية ولم يسألوا حتى أنفسهم عن التسمية ومعناها، وهي لم تثر عندهم ولم تستنكر، ولم أسمع في السابق من يطلق على الرقصة اسم (الشواني).

ويتفرد في هذه المرحوم الأستاذ سعيد عمر فرحان، رئيس فرقة الرقص الشعبي بالمكلا (ت ٢٧ يوليو ٢٠١١م) فقد جاء قوله في كتاب له تحت عنوان (الرقص الشعبي في محافظة حضرموت) الذي صدر في عام ١٩٩٢م بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لتأسيس الفرقة ـ فرقة حضرموت الشعبية ـ قال في عنوان جانبي: (رقصة الشبواني: ويطلق بعض الناس على رقصة الشبواني اسم الشواني) ص٣٤.

اسم الرقصة عند الشعراء:

وعلى الرغم من أني ومنذ عام ١٩٨٤م قد فتنت بالشعر العامي الحضرمي، وأخذت أجمع شعر شعرائهم العاميين الحضارمة فإني منذ ذلك التاريخ تعرفت على من يعاصرنا منهم وصادقت عدداً من رواة الشعر العامي وحفَظَتِه، واقتنيت عدداً من دواوين الشعراء المطبوعة والمخطوطة والمصورة، وسألت ونقبت عن شعر من سبقونا إلى دار الخلود، وجمعت شعراً لهم ونبذاً عن حياتهم، فلم أجد فيما جمعت مَن ذكر أو أشار إلى اسم الرقصة إلا أبياتاً منها ما نسب للشاعر سعيد فرج باحريز، قوله:

ألا حياكم الله يا أهل خالد بن عمر

يا معبرين الليل (شبواني) إلى مان الصباح

وقد شك أحد الرواة في نسبة هذا البيت للشاعر باحريز وقال إنه ربما لأحد شعراء الداخل.

وفي مناسبة أخرى قال الشاعر محفوظ عبد الله باسويد وهو من أهل غيل باوزير:

« هو ما يقع غيّة وشبواني قلعنا البهدلة »

وكان سبب قوله، إن برنامج أحد الاحتفالات بذكرى مقاومة الغزو البرتغالي على المدينة اختيار مكانين متقاربين لرقصة الشواني لعقل باعوين، ورقصة الغية لأهل حي المجورة، فقد كان موقع حي عقل باعوين شرق المبنى المشهور والذي كان مقراً لنادي شباب الجنوب الرياضي وكان موقع حي المجورة غرب بيت الزجاج الذي كان مقراً لبلدية الشحر ثم لمكتب الثقافة، والمهم في الأمر أن هناك إحناً وحساسيات بين الحيين كانت قائمة في ذلك الوقت، وهي مبيتة منذ أن كان حي المجورة تابعاً لحي باعوين، فإذا أوقف الرقص المصاحب للطبول في عقل باعوين ووقف المغني وقابله الشعراء، قام أعضاء فرقة حي المجورة برقصتهم الشهيرة الغيّة، فيتم إزعاج الشعراء والمغنين في مدارة (حلبة) الرقص عند الحي الآخر، فقال الشاعر باسويد ـ غفر الله له ـ (انظر ترجمته في معجم شعراء العامية الحضارم) بيته الشعري الذي ضاع منا نصفه.

وقد ذكر الشاعر حسين أبو بكر المحضار (انظر ترجمته في المعجم) اسم الرقصة في آخر عمل مسرحي له وكان بعنوان (مآثر من مآثر حضرموت) وفيه ذكر لعدد كبير من الرقصات الشهيرة ومنه قوله:

«وعاد معنا لعبة الشبواني

اثنان من لي يحسنوا المغاني»

وأظنه قال رقصة الشبواني، وحتى لو لم نستطع تفنيد صوت المغنين وكان العمل قد صدر على قرص .C.D ووزع مجاناً، وحتى أننا لم نستطع أن نميز نطقهم للفظة (شبواني، شواني) فإن في بحث الأستاذ سعيد فرحان قوله: «ويؤكد لنا الشاعر المحضار تسميتها،

الشبواني» ذلك ما جاء في بحثه المنشور بنشرة (التراث) العدد (٦) الصادر في يوليو ـ سبتمبر ٢٠٠٣م.

اسم الرقصة عند المؤرخين:

لقد اتضح لنا أن اسم الرقصة الشائع في الأوساط الشعبية والعامية (رقصة الشبواني) وسبق أن قلنا إنه مثل ذلك عند شعراء العامية، وإن كانت غير واضحة عندهم، لهذا وجب علينا أن نبحث المسألة عند المؤرخين وفي كل ما وقع تحت أيدينا واطلعنا عليه.

المؤرخ صلاح عبد القادر البكري (١٩١٢ ـ ١٩٩٣م):

وهو كاتب معروف ومشهور، ألف عدداً من الكتب التاريخية، ومنها كتاب تحت عنوان (تاريخ حضرموت السياسي ج٢،١) صدر عن مطبعة مصطفى البابي بمصر ط١ ١٩٣٩م، وقد ذكر في صفحة (٢٠٠) من الجزء الثاني ما نصه: «ويوجد نوع آخر من الألعاب يقال له لعبة الشبواني، ولا تستعمل فيه شيء من آلات الطرب، ولكن يتبارى فيه الشعراء ويرتجزون الشعر بحماسة شديدة، ويتناول ما يقال من القصائد، المدح والهجو وسياسة الحكم ونقد الولاة، فالشبواني عبارة عن مدرسة يتعلم فيها الناشئون بسرعة الشعر ارتجالاً وهو من أكبر العوامل لسرعة البديهة وشحذ الذاكرة وتقوية ملكة الشعر» ويلاحظ أنه لم يذكر شيئاً عن أداء الرقصة، وهذا يدل على أنه رآها في مدن وادي حضرموت الذين لا يؤدون رقصة الشواني، ويقتصرون على الشق الأدبي منها فقط.

سعيد عوض باوزير (**١٩١٥ ـ ٢٧ إبريل ٢٠٠٥م**):

وضع كتاباً تحت عنوان (الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي) كانت طبعته الأولى عام ١٩٦١م بالقاهرة، قال في صفحة (٢٤٤): «فعرفت النغمات والألحان البدائية في الزوامل ومدارات الرقص المختلفة للقبائل وفي الألعاب الشعبية الأخرى مثل الخابة والشبواني».

محمد بن هاشم العلوي (**١٨٨٣ ـ ١٩٦٠م**):

وهو مؤرخ شهير له كتاب (تاريخ الدولة الكثيرية) وقد سجل الرحلة التي قام بها الثري عبد الرحمن بن شيخ الكاف ورفاقه في كتاب بعنوان (رحلة إلى الثغرين) وكانت قد تمت ما بين ١٥ سبتمبر وأكتوبر ١٩٣١م، وصدرت عن دار تريم للدراسات والنشر في طبعتها الثانية عام ٢٠٠٩م، وفيه ذكر الرقصة فقال: «وفي هذه العشية عمل أهل عقل باعوين لعبة الشبواني أمام الباغ، وتبارى الشاعران عباد وقشمر، وكلاهما كان مجيداً، إلا أن الأخير رأيناه أسرع إلى البديهة، والشبواني من أحسن الألعاب الحضرمية المسلية» ص٥٠.

محمد أحمد الشاطري (**١٩١٣ ـ ٢٠٠١م**):

وهو مؤرخ معروف، صاحب كتاب (أدوار التاريخ الحضرمي) الذي صدر في طبعته الثانية عام ١٩٨٣م عن عالم المعرفة بجدة، ذكر الرقصة في كتابه قائلاً: «ومن مهامهم القيام بالألعاب الشعبية كالشبواني والرزيح والخابة، وهي ألعاب تقوم على الحركات المتزنة وكل واحدة منها له شكله الخاص، فالأول يقوم بها صفان متقابلان يتغنيان بالشعر الشعبي الذي يرتجله لهم شعراؤهم

الذين يتبارون فيه عدة مرات وفي النهاية كل مرة يتغنى الصفان بآخر بيت، ويقال أنه منسوب إلى شبوة..» ص٢٨٥.

الشيخ عبد الخالق عبد الله البطاطي (**١٩١٥ ـ ١٩٨٩م**):

كان نائب لواء الشحر وغيرها، له كتاب واحد بعنوان (إثبات ما ليس مثبوت من تاريخ يافع بحضرموت) الذي صدر في طبعته الأولى عام ١٩٨٩م عن دار صحيفة البلاد بجدة، وقد أشار إلى الرقصة باسم رقصة الشبواني في الصفحات ٦٦ و ٨٥، وتوفي - رحمه الله ـ بجدة في ١٧ أكتوبر ١٩٨٩م.

الشيخ خميس كرامة حمدان:

وهو من مواليد مدينة الشحر عام ١٩٢٩م على الأرجح وهو معاصر ـ نتمنى له الصحة والعافية ـ له عدد خمسة من المؤلفات وهي التي نشرت وغير ذلك من المخطوطة، ومنها كتابه (الشحر في أدوار من تاريخها) وفيه كتب تحت عنوان جانبي (الألعاب) في الصفحة (١٢٢) ذاكرا الرقصة باسم (لعبة الشبواني) وقدم شرحاً مبسطاً لهذه الرقصة، والكتاب صدر عن مركز الدراسات والبحوث بصنعاء في إبريل ٢٠٠٥م.

الشيخ جعفر محمد السقاف:

وهو من أهل مدينة سيئون وقد أشار إلى أنه من مواليد ١٩١٨م فيها، وهو كاتب تراثي من المعاصرين ـ نتمنى له العمر المديد والصحة والعافية ـ نشر بحثاً تحت عنوان (الأغاني والرقصات الشعبية) نشره بالعدد الأول من السنة الثانية من مجلة الثقافة الجديدة،

الصادر في يناير ١٩٧٤م وبه عنوان (الشبواني والطاسة) قال فيه: «ويختلف إيقاع الطاسة (العدة) عن الشبواني» ص٣٤.

عبد الرحمن عبد الكريم الملاحي (١٩٣٣م ـ ٢٠١٣م):

من أهل مدينة الشحر ولد وتوفي فيها، وهو باحث في مجال التاريخ والتراث الشعبي والنشاط الثقافي، قال الأستاذ سعيد عمر فرحان في بحثه (الرقص الشعبي في محافظة حضرموت): «ويؤكد الأستاذ الملاحي بأن كلمة الشبواني ربما منسوبة لمدينة شبام لأن شبام كان يطلق عليها شباه» ص٣٥. ويعود في مكان آخر من مقال نشره بنشرة تصدر من غيل باوزير باسم (التراث) تحت عنوان (رقصة الشبواني) يقول الأستاذ الباحث الملاحي: «ربما الاشتقاق من شبام التي كان يطلق عليها شباه، كما يؤكده القاضي إسماعيل الأكوع في كتابه (البلدان اليمانية عند ياقوت الحموي) سميت شبام وكان الأصل فيها شباه، فأبدلت الهاء ميم، وكانت العاصمة الثانية بحضرموت بعد سقوط شبوة، التي كانت العاصمة التاريخية لحضرموت» جاء ذلك في الحلقة الأولى من بحث الأستاذ فرحان بعنوان (رقصة الشبواني) نشرة التراث عدد (٦) يوليو ـ سبتمبر ٢٠٠٣م، لكن هناك بحث للأستاذ الملاحي بعنوان (غناء الصيادين والملاحين بحضرموت) جاء فيه قوله: «ليست رقصة الغية ولحنها الغناء الوحيد للصيادين في الاحتفاء بمناسباتهم فهناك ألحان أخرى يشاركون فئات المجتمع، كأغاني رقصة العدة ورقصات الشبواني وغناء الدان بألوانه وقد برز منهم شعراء مجيدون في هذا..» ص١٥.

الرقصة عند المؤرخين الشباب:

شارك عدد من الشباب النابه في تاريخ المنطقة الحضرمية وجاؤوا على النشاط الثقافي والفني، وسوف نركز هنا على ذكر الرقصة في أبحاثهم، وعلينا أن نلاحظ أنهم اتبعوا من سبقهم، ومنهم:

الدكتور عبد اللّه سعيد سليمان الجعيدي:

وهو من أهل المكلا ومن مواليد ١٩٦٢م قدم دراسة تحت عنوان (الأوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في حضرموت، ١٨ ـ ١٩٤٥م) وقد صدرت عن دار الوفاق بعدن في طبعة أولى عام ٢٠١٠م، وقد جاء في صفحة ٦١ ما نصه «رقصة الشبواني: وهي رقصة الحرب والسلام بقسميها مسيرة العدة والرقصة عقب الشعر، وتقام هذه الرقصة في كل مناطق حضرموت، إذ يقف صفان من الرجال فقط، تتوسطهم فرقة الطبول، ريثما يتماسك اللاعبون وأياديهم متشابكة، ويغنون على إيقاع الفرقة، ثم يثبون إلى الساحة ويعودون إلى الوراء محدثين حركة رياضية خاصة، لا يتقنها إلا الراقصون المتمرسون».

الأستاذ عدنان أحمد جروان:

قدم دراسة تحت عنوان (مدينة غيل باوزير، دراسة سياسية اقتصادية اجتماعية وثقافية، ٣٦ ـ ١٩٦٧م) طبعت عام ٢٠١٢م دون ذكر لدار النشر. وجاء في صفحة ٣٣٩ ما نصه: «الشبواني: عبارة عن رقصة الحرب والسلم، يتضح ذلك من خلال مراحل أدائها وخطواتها على السلم وعلى الحرب أيضاً، وتقام الرقصة عقب إلقاء أبيات الشعر من شاعرين متباريين أو أكثر».

الأستاذ سامي محمد بن شيخان:

وهو من مواليد غيل باوزير ١٩٥٧م، أصدر كتاباً تحت عنوان (نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير) جاء في صفحة ١٥٥ قوله: «الشبواني من الرقصات القديمة، ولا يعرف أصل تسميتها بهذا الاسم، حيث أن بعض المصادر تقول إنها تنسب إلى مدينة (شبوة) عاصمة حضرموت القديمة، ولذلك سميت (شبواني) نسبة لهذه المدينة، وحقيقة الأمر نحن نجهل أصل هذه التسمية، كما نجهل غالبية الرقصات الشعبية الأخرى بمسمياتها، ورقصة الشبواني مرتبطة برقصة العدة، فلا يمكن أن توجد هذه الرقصة إلا بوجود رقصة العدة، لذا فإنهما مرتبطتان، ويكملان بعضهما البعض..».

محمد سالم باحمدان:

قدم رسالة بعنوان (عهد السلطان صالح بن غالب القعيطي٣٦ـ ١٩٥٦م) صدرت في طبعتها الأولى عام ٢٠٠٨م عن مطبعة وحدين بالمكلا، وجاء في صفحة ١٠٠ ما نصه: «أما رقصة الشبواني فقد اختلف الباحثون في أصولها، فالبعض ينسبها إلى منطقة (شبوة) والبعض ينسبها إلى أسرة (آل الشبواني) وحتى الآن لا يوجد دليل يثبت أو ينفي صحة ذلك..».

علي عمر باسلمة معلم مدرسة:

باحث من أهل الشحر ومن مواليد عام ١٩٦٧م قدم بحثاً بعنوان (علي سعيد علي، ذلك الإنسان الذي عرفته) سحب على آلة النسخ وقدم في الحفل التأبيني لأربعينية الفنان علي سعيد علي المتوفي بالشحر في ١٩ إبريل ٢٠٠٦م.

وجاء في بحثه اسم الرقصة (شواني) تحت عنوان جانبي (رقصة الشواني) وهو موجز لأداء الرقصة عند رجال الأحياء الشعبية في الساحل الحضرمي.

تسمية الرقصة وأصلها عند الأدباء والكتاب:

إن أغلب من وقفت على كتاباتهم متفقون على اسم الرقصة (الشبواني) ومما تيسر لي الاطلاع عليه من الكتابات والأبحاث بحث الأستاذ سعيد عمر فرحان بعنوان (رقصة الشبواني) وقد كفانا بحثه هذا ـ الذي نشره على حلقتين ـ لمتابعة من كتب في هذا المجال وسوف نعتمد عليه تماماً:

**الدكتور عبد القادر علي باعيسى: «إنها رقصة ذات تعبير ديني بدليل أنها تؤدى من فئات الناس ولا تقتصر على فئة، وأنها تؤدى في الساحات العامة عادة، فهذه التأدية في الساحات العامة ربما انتقلت عن تأديتها في ساحات المعابد التي ليست حكراً على أحد» وأضاف الدكتور عبد القادر قائلاً: «إن أهالي آل الشبواني كانوا سبباً في نقلها من شبوة إلى شبام، وإلى مدن وقرى الوادي والساحل» ذلك ما جاء عند الأستاذ فرحان في بحثه (رقصة الشبواني، الحلقة الأولى، نشرة التراث، عدد ٦).

وجاء في بحثه قوله: «ويؤكد لنا الشاعر حسين أبو بكر المحضار بتسميتها بالشبواني، فهي تنسب لآل شبواني.. ربما نقلها من شبوة آل شبواني لأن كثير من رقصاتنا تسمى بأسماء أسر وعائلات تناوبت إيقاعاتها أباً عن جد، كالزربادي، نسبة لآل زربادي في الغرفة وآل باصالح وآل بطيق، أو أن هذه التسمية مشتقة من اشتباب الرقصة

لأن وطيس الرقصة يشتد عند دخول الطوس، وهي آلات إيقاعية مهمة تعطي الرقصة زخماً آخر عند دخولها».

وجاء في بحث آخر للأستاذ سعيد عمر فرحان ذكر للشاعر أبو سراجين محمد أحمد بن هاوي باوزير، وهو أحد شعراء الرقصة المشهورين ونقل لنا قوله: «ربما تكون التسمية صحيحة ومنسوبة لآل الشبواني كالزربادي وغيره» ص٣٤، والمسؤلية هنا تقع على الباحث أبو عمر فرحان الذي أورد قول الشاعر في بحثه المنشور بآلة السحب (الرونيو) بعنوان (الرقص الشعبي في محافظة حضرموت) الذي صدر عام ١٩٩٠م بمناسبة الذكرى الخامسة عشر لتأسيس فرقة حضرموت للفنون الشعبية، التي رأسها حتى وفاته ـ رحمه الله ـ في ١٧ يونيو ٢٠١١م بالمكلا.

رأي المؤرخ محمد عبد القادر بامطرف:

وهو من أهل مدينة الشحر، ولد فيها عام ١٩١٥م، وتوفي بمدينة المكلا في ١ يوليو ١٩٩٧م، وله كتب كثيرة، طبع منها خمسة فقط وبقيت الأخريات مخطوطة إلى يومنا هذا.

وهو مؤرخ ثقة، أعطى مسقط رأسه مدينة الشحر الكثير من جهده، الذي ظهر في أغلب مؤلفاته التاريخية والأدبية والاجتماعية والثقافية، وعلاوة على هذا فهو أحد أساتذتي الذين أثق في كل ما كتبه. وكان علي أن أدرج ما أكتبه الآن في الفصل السابق: (تسمية الرقصة عند الأدباء والكتاب) أو ما قبله (اسم الرقصة عند المؤرخين) لكنني أرجأت رأيه إلى هذا العنوان المستقل لأسباب أهمها أنه أول من بذر الشك عندي في اسم الرقصة، وهو الذي جعلني أطلب المزيد من البحث عن جذر اللفظة الشبواني أو الشواني.

فقد مكنني من الاطلاع على مخطوطة كتابه (الشعر العامي الحضرمي، فن وصناعة) الأجزاء ١ـ٣، مع ملاحظة أن الجزئين الرابع والخامس من الكتاب مفقودان إلى يومنا هذا، وقد لاحظت قوله في الجزء الأول منه: «وفي قولنا في الشعر الشعبي لا نفهم المعنى الحقيقي لكلمة الغودرة ولا لكلمة الهورنة ولا لكلمة الشواني أو الشبواني» وهو بهذا قد أثار فضولي عن اسم الرقصة الصحيح، ودار في ذهني القول أنه (خطأ شائع بين الجميع) رحمة الله على أستاذي المؤرخ القدير محمد عبد القادر بامطرف.

المستشرقون:

وسوف أجعل رأي المستشرقين الحد الفاصل فيما وصلت إليه، معتمداً على اثنين منهم فقط، وهما سارجنت ولاندبرج.

سارجنت:

وهو روبرت برترام سارجنت، ولد بمدينة أدنبرة الاسكتلندية عام ١٩١٥م وتوفي يوم الخميس ٢٩ إبريل ١٩٩٣م بمسقط رأسه، ويعد من بقية الجيل الأخير من المستشرقين الكبار، ذوي الإنتاج العلمي الغزير، له أبحاث ودراسات كثيرة، كانت شاملة للنواحي التاريخية والاجتماعية والاقتصادية، قال في مقدمة كتابه (نثر وشعر من حضرموت): «خلال عامي ٤٧ـ١٩٤٨م تم اختياري عضواً باحثاً في شؤون المستعمرات للقيام بعمل في حضرموت» مجلة الدرعية العددان السادس والسابع أغسطس ـ نوفمبر ١٩٩٩م.

ومن كتابه (نثر وشعر من حضرموت) ـ الذي صدر بالمكلا عن مركز الأبحاث الثقافية ضمن سلسلة كان يصدرها تباعاً واحتل رقم (٦) والصادر في إبريل ١٩٨٠م بآلة النسخ الرونيو، بترجمة

الأستاذ محمد سعيد دحي وبإشراف الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف وأعيد نشره مطبوعاً في طبعته الأولى عام ٢٠١٤م عن دار (ثقافية) للنشر والتوزيع د.م.م. الإمارات العربية المتحدة ـ وفيه أشار إلى أن المستشرق لاندبرج قد سبقه إلى الكتابة عن هذه الرقصة (الشبواني) وقد ذكر ذلك في الصفحة (٨٣) تحت عنوان جانبي هو (الشبوانية).

المستشرق لاندبرج:

مستشرق سويدي (١٨٤٨ ـ ١٩٢٤م) أمضى في الشرق سنوات عديدة واتجه أخيراً إلى دراسة لهجات جنوب الجزيرة العربية، وقد عرفنا عنه الكثير من خلال ما كتبه الدكتور محمد عبد القادر بافقيه في مقالة واسعة نشرها بمجلة (المنتدى) الإماراتية (٢٥ دبي، نوفمبر ١٩٨٥م) ومن كتابه (المستشرقون وآثار اليمن الجزء الثاني)، وهو الذي اصطحب معه الفنان سعيد عوض كاوره، إلى بلاده أوبسالا، واستقر معه في الجيزة بمصر، ورافقهم الخبير في اللهجة العامية الحضرمية منصور باضريس، وقد أصدر مجلة ضمت الكثير من دراساته حول اللهجات الجنوبية وآلات الطرب والموسيقى الجنوبية، معتمداً بدرجة رئيسية على الخبير منصور باضريس الذي كتبه المترجم خطأ (بادريس) والصحيح باضريس.

ولم أتمكن من قراءة ما كتبه هذا المستشرق مباشرة، ولهذا أنقل ما كتبه عنه المستشرق البريطاني روبرت سارجنت في كتابه (نثر وشعر من حضرموت) الفصل الثالث وتحت عنوان (الشبواني) جاء قوله: «وصف لاندبرج هذه الرقصة الجماعية وصفاً مفصلاً، أما ابن هاشم فقال: إنهم يرتجزون بمعنى أنهم يغنون ببحر الرجز، ولكن الشبواني الذي سجله لاندبرج ببحر البسيط، مما يجعلنا لا نشك أن هذا

المصطلح قد استعمل بشيء من التسامح والمرونة ليشمل الاثنين معاً، البحرين» ص٨٣.

وفي هامش نفس الصفحة يقول: «لقد شاهدت واستمعت إلى كثير من الشبوانية، ولا علاقة لهذا الاسم بشبوة كما ذكر بعض الرحالة كما أن قول لاندبرج بأن الشبواني صفة مرتبطة بشبوة، قول رفضه الحضارم، فهم يقولون أن الصفة هي شبوي وليس شبواني، ولم يورط لاندبرج نفسه بالطبع في الحديث عن العلاقة بين شبوة والشبواني، وليس هناك من سبب يجعل مثل هذه البلدة البعيدة نسبياً تعطي اسمها لرقصة حضرمية، وإنما جاء ذلك في السنوات الأخيرة بعد أن أحيطت هذه البلدة بنوع من الهالة السحرية، التي أصبحت قليلة الأهمية في الفترة الإسلامية على الأقل... فأرى أن الجذر لكلمة شبواني يمكن أن يكون (شاب، يشوب) بمعنى يختلط أو (شبا، يشبو) بمعنى (يتجه نحو) إلا أن هناك حاجة لمزيد من البحث لإلقاء الضوء على اشتقاق هذه الكلمة».

إن كتابة هذا البحث ما هو إلا محاولة مني لتصحيح اسم الرقصة وتلبية للرأي السديد لإلقاء المزيد من البحث الجاد لتصحيح الخطأ الشائع.

وقد أضاف المترجم الأستاذ محمد سعيد دحي رحمه الله أن لفظة (الشبوانية) الواردة عند المؤلف هي المقصود بها رقصات الشبواني، ونضيف نحن بأن (الشبوانية) رقصة عمانية وبهذا الاسم، وبعودتنا إلى متن الكتاب ص٨٣، ونسجل قول مؤلفه عن رقصة الشبواني: «والشبواني في الأساس هي رقصة الحضر، أي المساكين من غير طبقة الضعفة، بالرغم من أنني لست متأكداً من أن هؤلاء لا يشتركون في هذه الرقصة».

إن رأي المستشرق البريطاني روبرت سارجنت مهم جداً في بحثي هذا عن اسم الرقصة الصحيح، بعد ما وصلت إلى قناعة تامة بأن التسمية الواردة والمكررة بين الأوساط العامية في عموم بلدان حضرموت تقريباً، وتعدتها إلى الأوساط الثقافية بين الشعراء والأدباء والكتاب والمؤرخين، خطأ شاع بينهم، وقد بذر الشك عندي أستاذي محمد عبد القادر بامطرف، وأكده الدكتور المستشرق سارجنت ولنواصل البحث فربما وصلنا إلى غايتنا من كتابته.

قال الأستاذ بامطرف في كتابه المخطوط (الشعر العامي الحضرمي، فن وصناعة) في الورقتين ٤٨ ـ٤٩: «ولا نفهم المعنى الحقيقي لكلمة الشواني أو الشبواني... كما أننا نجهل مصدر أسماء بعض الرقصات الشعبية....».

ولم يكن الاسم غريباً علي فقد قرأت مخطوطة باحسن (النفحات المسكية وتحقيقها للدكتور محمد عبد النور ص٢٧٦) من أن هناك شخصاً مصرياً يحمل اسم الشيخ العلامة أحمد الشواني وكان شيخ الأزهر درس عليه أحد آل بافقيه، وهناك آخر من عدن ينتمي لأسرة الشواني وكان عضواً بفرقة الفنون الشعبية بعدن.

*****

الفصل الثاني

السفن الحربية الشوان

«السفن الحربية التي يطلق عليها الشواني أو الشوّاني جمع شونه أو شيني، هي أهم القطع التي كان يتألف منها الأسطول في الدول الإسلامية، وفي الدولة الرومانية، وأعظمها شأناً فيه، وكان الرومان يجعلون لبعضها أبراجاً مربعة في الوسط ذات طبقات، يقف في الطبقة العليا منها العساكر المسلحة بالقسي والسهام، وفي الطبقة السفلى الملاحون بالمجاديف، ويسيرونها حيث تراد، وتجهز الشواني في أيام الحرب بالسلاح والنفطية والأزودة، وتحشد بالمقاتلة والجنود البحرية» هذا ما جاء بالصفحة (٤) من كتاب (أنواع السفن ومعداتها) الذي وضعه الأستاذ الباحث المصري عبد الفتاح عبادة.

ويذكر تقي الدين أحمد بن علي المقريزي أنه منذ زمن المعز لدين الله الفاطمي (٩٣١ـ٩٧٥م) ومن بعده، كانت العناية عظيمة بالأسطول فواصلوا إنشاء المراكب بمدينة مصر والإسكندرية ودمياط من الشواني الحربية، ويقول:«بلغ أسطول الفاطميين في آخر أيامهم إلى نحو الثمانين شونة وعشر مسطحات...»

جاء كل ذلك عند رفيق المهايتي في كتابه (الأسطول العربي منذ فجر الإسلام حتى أواخر عهد المماليك) وهو رسالة قدمت إلى دائرة التاريخ العربي في كلية العلوم والآداب بجامعة بيروت الأمريكية لنيل شهادة أستاذ في العلوم في ٦ آذار (مارس) سنة ١٩٤٢م.

وامتد نفوذ الدولة الفاطمية في مصر إلى اليمن، وامتد نفوذ الدولة الصليحية إلى حضرموت، وهي امتداد للدولة الفاطمية في مصر «وأن ملك الصليحيين أمتد إلى حضرموت ساحلها وداخلها، إلا أننا لا نعلم شيئاً عن طبيعة ذلك الحكم ولا عن كيفية استيلاء الصليحيين على حضرموت، على أنه من المعروف أن الحكام الصليحيين ـ بوصفهم من حكام الشيعة ـ قد ساعدوا على توطيد مركز العلويين في وجه الأباضيين الذين كانوا مناوئين لهم في حضرموت، وساعدوا على تقليص النفوذ الأباضي» المختصر في تاريخ حضرموت العام ص٦٦، إن عبارة (في درجة الأباضيين) خاطئة، وقد تم تصحيحها من:

١ـ مخطوطة الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف، المختصر في تاريخ حضرموت العام.

٢ـ كتاب (لمحات من تاريخ اليمن) للأستاذ بامطرف وقد صدر بآلة النسخ الرونيو عن دائرة الفكر والإعلام بمديرية الشحر في ١٥ نوفمبر عام ١٩٨٣م، وقد أشار مؤلفه في مقدمته إلى كاتب هذه الأسطر بقوله: «كما أرى لزاماً علي الإشادة بمجهود الأخ الأديب عبد الله صالح حداد... على مساعدته القيمة في تبييض الكتاب، وعلى اهتمامه البالغ في مراجعة أصوله وإخراجه بالشكل الذي يراه القراء بين أيديهم»

إن صحيح العبارة فيما ذكرناه من المصادر (في وجه الأباضيين) وجاء في كتابه (الشهداء السبعة): «ولما قامت الدولة الصليحية في اليمن الأعلى سنة ٤٢٩هـ بسطت نفوذها على الشحر سنة ٤٥٥هـ» ص٢٩.

وعلى هذا يجوز لنا أن نقول إن أهل الشحر يعرفون السفن الحربية الشواني أو على الأقل سمعوا بها وبأخبارها، ولا شك عندي

أبداً من أن السفن الحربية الشواني قد مكنت الجنود الفاطميين من دعم الدولة الصليحية حتى استقام عودها فترة زمنية، ولكن ليس لدينا أي مراجع تذكر ذلك.

وإذا كانت الدولة الأيوبية قد قضت على الدولة الفاطمية تماماً، فإنها قد تمكنت من الاستيلاء على اليمن ممثلة في الدولة الصليحية، ففي سنة ٥٧٥هـ (١١٧٩م) غزا قائد الأيوبيين في اليمن حضرموت، وقوض أركان السلطات الحضرمية الثلاث، ثم قامت دولة بني رسول باليمن الأعلى (١٢٢٨ ـ ١٤٥٤م).

وفي سنة ٦٧٣هـ (١٢٧٤م) ظهر على مسرح الأحداث الحضرمية الأمير سالم بن إدريس الحبوضي، وهو من بلدة حبوضة المجاورة لمدينة سيئون، (انظر ما كتبناه عنه ونشرناه بمجلة العرب) وقد حاول هذا الأمير توسيع أمارته بمنطقة ظفار، فقدم إلى حضرموت، ثم جرى بينه وبين دولة الرسوليين ما جعلهم يجهزون حملة عسكرية على ظفار، ودارت معركة في قرية قريبة من ريسوت القريبة من ظفار سنة ٦٧٨هـ (١٢٧٩م) حيث قتل الأمير سالم بن إدريس حاكم ظفار وانهزم جيشه فاحتل الرسوليون ظفار، ويذكر المؤرخ علي بن حسن الخزرجي في كتابه (العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية) (إن الحملة كانت من جيشين بري وبحري، وكان الجيش في البر يسير أضعف السير والمراكب في البحر تسير معارضة له، فإذا بعدت الطريق بهم إلى الساحل، فيستريحوا لأنهم يتناولون من المراكب ما أرادوا من الطعام والتمر وسائر الحبوب والحوائج، ثم أنواع السلاح... وقد اشتركت من المراكب السفن الشواني والحواسك والصنابيق والطراريد والسفن) ص١٨٤ ج١، وما دام أنهم يتعارضون، جنود قسم البر مع الجنود على المراكب البحرية،

فهم قد مروا الشحر وغير الشحر، ولكن الناس في الشحر قد نسوا أمر السفن الحربية الشواني.

وظل الرسوليون يحكمون ظفار حتى سنة ٨٠٧هـ (١٤٠٤م) التي أخرجهم منها آل كثير، أما حكم الرسوليين للشحر فقد استمر حتى سنة ٨٣٦هـ (١٤٣٢م) حين انتزعها منهم الأمير محمد سعيد بادجانة المهري.

ثم أرسل الطاهريون جيشاً لاحتلال الشحر، وتمكنوا من الاستيلاء عليها تماماً في سنة ٨٦٢هـ (١٤٥٧م)، وفي سنة ٨٦٧هـ (١٤٦٢م) سحب الطاهريون أميرهم ابن سنقر من الشحر واستخلفوا عليها السلطان بدر بن محمد الكثيري، وهذه هي المرة الأولى التي يحكم فيها آل كثير الشحر. (انظر كل ذلك في كتاب الشهداء السبعة).

والأمير الطاهري سنقر، يعرفه أهل الشحر باسم (صنقور) وفيه الأهجوزة التي يتغنى بها الأطفال وعمال الشحن والتفريغ: (دقنا حق صنقور حسيته).

وفي الفترة ما بين عام ٨٦٧هـ (١٤٦٢م) وعام ٩١٠هـ (١٥٠٤م) صار حال مدينة الشحر في صراع بين الأمراء من آل بادجانة المهريين وآل كثير وكلهم ينحدرون من قبائل قضاعة، واستقر الأمر أخيراً في أيدي آل كثير، ففي سنة ٩٢٧هـ (١٥٢٠م) تنازل السلطان محمد بن عبد الله الكثيري لأخيه بدر بن عبد الله المشهور بلقبه (أبو طويرق) عن حكم الشحر، وهو الذي حدثت في عهده قصة الشهداء السبعة، فقد هاجم البرتغاليون مدينة الشحر عام ٩٢٩هـ (١٥٢٢م) في سلسلة من غاراتهم الانتقامية الموجهة ضد مدن ومرافئ الساحل الحضرمي، وكان لأبي طويرق علاقات مع الدولة التركية التي عبرت عن صداقتها له بإرسال ثلة جنود أتراك لمساعدته، وظلت

تلك العلاقات مستمرة للوقوف ضد الجيوش الاستعمارية البرتغالية على تجارة المنطقة وضد القراصنة في البحر العربي والمحيط الهندي.

لكن ما علاقة هذه الدولة المذكورة هنا بالسفن الحربية الشواني؟ لقد ذكر المقريزي ما أشرنا إليه قبلاً قوله: «لقد بلغ أسطول الدولة الفاطمية في آخر أيامهم إلى نحو من ثمانين شونة» ومر معنا عنوان كتاب رفيق المهايتي (الأسطول العربي منذ فجر الإسلام حتى أواخر عهد المماليك).

لقد ظل اسم السفن الشيني/الشونة معروفاً حتى أيام الدولة العثمانية، فكان يطلق فيها على نوع من السفن الحربية، كما يشير إلى ذلك الأستاذ الباحث المصري عبد الفتاح عبادة في كتابه (سفن الأسطول الإسلامي وأنواعها) ص٥.

نعم لقد كتب الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف قصة الشهداء السبعة وهي أحداث جرت أيام السلطان بدر بن عبد الله الكثيري، حيث قام البرتغاليون بمهاجمة ميناء الشحر في حملات تأديبية لمدّها مدينة عدن بأسباب المقاومة ورد غاراتهم الاستعمارية، لكن الأستاذ لم يذكر ولا مرة واحدة السفن الحربية الشوان التي تجوب المنطقة، لا البرتغالية ولا العثمانية، وبدلاً من ذلك ذكر هذه السفن بأسماء أخرى قال الأستاذ (كاترفير) نقلاً عن مخطوط عربي في مكتبة الفاتيكان: «أما الشيني ويسمى الغراب..» جاء ذلك في كتاب عبد الفتاح عبادة (سفن الأسطول الإسلامي وأنواعها) ص٥، ولهذا نجد الأستاذ بامطرف يذكرها باسم الحراريق والغراب وغيرها (انظر كتابه الشهداء السبعة)، وينتشر بين الأهالي خبر مفاده أن الشيخ الصوفي إسماعيل بن إبراهيم السقاف له مسجد بحي المجرف يطل على البحر، وأنه

يلقب (بمولى الطار) وأتت التسمية من أنه خرج يضرب الطار على السفن البرتغالية التي هاجمت الشحر ففرت من حين بدأ فعله فلقب بذلك.

وبقي علينا أن نذكر ما جاء في تاريخ ثغر عدن للطيب بامخرمة، عند ذكر عشور الشواني في جمارك اليمن.

لقد افتتح الأستاذ سعيد عمر فرحان بحثه الذي نشر الجزء الأول منه بالعدد السادس من نشرة (التراث) الغيلية الصادر في يوليو ـ سبتمبر ٢٠٠٣م، قائلاً: «كلمة الشواني هم جنود البحر، لم تعرفهم اليمن إلا في عهد توران شاه... وبعد خروج الأتراك بقيت الشواني في عدن» وقد نقل ذلك من كتاب (أضواء على تاريخ اليمن البحري) لصالح شهاب، لكنه اقتصر على ذلك ولم يواصل بحثه لهذه الفكرة كي يصل إلى العلاقة بين هذه اللفظة (الشواني) وبين اسم الرقصة (الشواني) وقد اعتمد الأستاذ صالح شهاب على المؤرخ عبد الله الطيب بامخرمة الذي نشر هذا في كتابه الشهير (تاريخ ثغر عدن).

فقد جاء في صفحة (٦١) من الجزء الأول من كتاب بامخرمة وتحت عنوان جانبي ما نصه: «لم يكونوا ملوك بني زريع يعرفون الشواني وبقوا إلى أن دخل شمس الدين توران شاه بن أيوب، ودخل معه الشواني، فلما خرج ولّى عثمان الرنجبيلي التكريتي...».

الاستفادة من ذكر بامخرمة:

- إن عشور الشواني بدأ في الدولة الأيوبية.
- إن مهمة سفن الشواني هي حماية التجارة من القرصنة واللصوص.
- أبطلت في مدة معينة من أداء عملها فبقيت تقرعها الشمس.

- أن ضغتكين بن أيوب أعاد للشواني مهمتها فأنفدها إلى المنادخ لتقف عندها ليحفظوا مراكب التجار من سطوة السراق.
- أن الملك المسعود أبطل الشواني، وصار عشورها يؤخذ إلى يوم القيامة.

مركز الشواني بالشحر:

أقامت الدولة الأيوبية مراكز لهذه السفن وجنودها، في أهم الموانئ على البحر العربي ومنها مركز المخا ومركز عدن ومركز الشحر ومركز ظفار، وتشير بعض كتب التاريخ، أنه قد توقف نشاط الشواني نتيجة لظروف الدولة الاقتصادية، وربما يكون هذا سبباً في فرض عشور الشواني والشوانية.

فالشوانية هم الجنود البحرية أي (مارينز) زمان، وقد بين صاحب كتاب (أنواع السفن ومعداتها) الأستاذ عبد الفتاح عبادة ذلك، إذ جاء أن الشواني سفن حربية، وهي أهم القطع التي يتألف منها الأسطول في الدول الإسلامية والدولة الرومانية وأعظمها شأناً فيه، وهي مراكب حربية كبيرة، كانوا يقيمون منها أبراجاً وقلاعاً للدفاع والهجوم...

نشاط مركز الشحر:

اتضح لنا أن هذه المراكز توقفت عن عملها سنوات ثم أبطلت أخيراً، لكن في تلك الفترة الطويلة من التوقف، أن بادر الجنود في هذا المركز/ المراكز بتقديم بعض الأنشطة العسكرية ـ ومنها ما هو مهم ـ حيث يقيمون بعض المناورات الحربية في فترات قد تطول وقد تقصر، وكما هو معروف أن يحاكوا المعارك الحربية بين الكر والفر، وأصبح ذلك النشاط من الأيام السياحية التي يخرج إليها للتفرج والمتعة على هذا العمل الذي يروه لأول مرة، وهناك من كان يفكر في هذه

المناورات الحربية وبشكل من الإعجاب ولفترات طويلة، ويمكننا أن نعده من المبدعين المجهولين الذين فارقوا دنيانا دون أن نعرفهم ـ رحمهم الله ـ وبقيت أفعالهم وأعمالهم حاضرة إلى يومنا هذا.

وفي يوم السبت ١٥ ديسمبر ١٩٥٦م، كان الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف ضيفاً على الفنان الشاعر حداد بن حسن الكاف (انظر ترجمته في المعجم ص٢٣٦) وفي بيته بحي عيديد من مدينة تريم، وقد سجل لنا الأستاذ بامطرف هذا اللقاء في كتابه الذي صدر تحت عنوان (شاعر الغزل حداد الكاف) وقد نقل لنا رأي الشاعر حداد حول هذه المسألة والتي نسوقها حرفياً من الكتاب، قال: «إن في العديد من أودية حضرموت وفي البادية، وعندكم على طول امتداد الساحل، فنانين بسطاء مجهولين، يضعون ألحاناً شجية راقصة وشرحية، وكذا على رقصة العدة تناسب بيئاتهم على اختلاف تنوعها، وتلك ثروة لا تقدر بثمن، ولو أنها كانت قد دونت لكونت جزءاً هاماً من تراثنا المحلي بله العربي، ولكنها مع الأسف تنسى مع مرور الزمن، وتذهب بها رياح النسيان...» ص٦٥.

ولدينا نموذج من هؤلاء المجهولين، الذين فكروا ودبروا واختار بعض الحركات الحربية وأدخلها على رقصة معروفة في الشحر وبين رجالها وبعدد آخر من مدن حضرموت، وأطلق عليها اسم (الشواني)، ربما هو من أطلق على المبتكر الجديد اسم (رقصة الشواني) وربما المجتمع هو الذي استحسن هذه التسمية، وسوف نشير إلى ذلك عند شرحنا للرقصة وأدائها في هذا الكتاب.

وزيادة في التأكيد على الشواني وعشورها ننقل ما جاء في كتاب (ثغر عدن) من تأليف عبد الله الطيب بامخرمة تحت عنوان: «ذكر تخرج عشور الشواني:

لم يكونوا ملوك بني زريع يعرفون الشواني وبقوا إلى أن دخل شمس الدين توران شاه بن أيوب، ودخل معه الشواني، فلما خرج ولّى عثمان الرنجبيلي التكريتي عدن، وبقيت عنده الشواني إلى أن هرب، ودخل سيف الإسلام ضغتكين بن أيوب اليمن، فأشار إليه بعض أرباب العقول، فقال له: وبم تستحل أخذ العشور من التجار، قال: أجري على ما كانت عليه ملوك بني أيوب فيما تقدم من الأيام، فقال له: إنهم كانوا يأخذون الناس بيد القوة ولكن خذ ذلك أنت على رأي تشكر به عند الخلق. قال: وما هو؟ قال: أنفذ بهذه إلى البحر يحموا التجار من السراق، وتكون لهم بعض الشيء على السداد بدلاً ما هي بطالة تقرعها الشموس. فقال: والله لقد جئت برأي حسن، فأخرج الشواني إلى الهند، فكانت الشواني تقف على رأس المنادخ، يحفظون مراكب التجار من سطوة السراق، فبقوا على حالهم إلى سنة ٦١٣هـ، ودخل بعض الأكابر وقال: خلد الله ملك مولانا السلطان إنه يخرج من خزانة المولى كل عام لأجل الشواني خمسين ستين ألف دينار بطال، فإن أخذ المولى هذا القدر من التجار لم يضرهم ذلك، قال: فكيف العمل؟ قال: كل ما أخذ من العشور ألف دينار يأخذ منه الشواني مائة دينار، فهو يجتمع للمولى، ولم يبن للتاجر. وأسس ذلك في أيام الملك المسعود يوسف بن محمد بن أبي بكر بن أيوب، وبقي إلى سنة خمس وعشرين وستمائة، كتب الشريف إلى الملك المسعود وقال: إن مال الشواني يحصل إن سافرت الشواني وإن لم تسافر؟ فكتب الملك المسعود وقال: إن الأمر على ما ذكره مستقيم أبطلوه. فبطل الشواني وصار عشوره يؤخذ إلى يوم القيامة مع الشواني والله أعلم» ص ٦١ من الكتاب.

*****

الفصل الثالث

رقصة الظاهري الشعبية

استكتبت سكرتارية المؤتمر التحضيري للأغنية الحضرمية من حيث التاريخ والابتداء وأساطينها، عدداً من الكتاب والأدباء والمهتمين بأمر الأغنية الحضرمية وشأنها، وذلك للمشاركة في رفد الندوة التي ستقام تزامناً مع المؤتمر الأول لمهرجان الأغنية الحضرمية، وكان هذا المؤتمر الوحيد، فهو الأول والأخير حول الأغنية الحضرمية، ولم تطبع تلك الأبحاث التي قدمت في تلك الندوة، ولم يهتم بالأمر أحد، وكان أن تجاوب عدد منهم وكتبوا أبحاثاً مختلفة وجميلة، وسرنا أن يكون أحد هذه الأبحاث قد كتبه صديقنا الأستاذ أحمد عبد الرحمن العطاس، وهو من أهل مدينة حريضة، يعمل نائباً لمدير مدرسة ثانوية (امرؤ القيس) بمدينته، وهو ممثل للمنظمة اليمنية للدفاع عن حقوق الإنسان والحرية والديمقراطية بمديرية حريضة.

وقد اكتملت أولى معارفي التفصيلية عن الرقصة من مشاركتي اتحاد الأدباء بحضرموت لرحلة نظمها لزيارة وفد الأدباء السعوديين لحضرموت لمشاهدة معالمها، فقد بات الوفد مع جميع من يرافقهم من الضيوف المحليين بمدينة الهجرين حيث استضافنا أحدهم هناك ـ كلي أسف لنسيان اسمه ـ وكان ذلك مساء يوم الاثنين ١٨ فبراير ٢٠٠٨م وقدمت لنا سهرة شعبية شارك فيها أغلب سكان المنطقة وكانت (رقصة الظاهري) على الخصوص، فكانت السهرة تطبيقاً لي على بحث الأستاذ أحمد العطاس، وزاد الأمر وضوحاً أن شاركت في احتفال أبناء التربوي المعلم أحمد مبارك باحريش العريسين سعيد أحمد

ومحمد أحمد، وهم من أهل مدينة حورة الذين أقاموا رقصة الظاهري عند الليلة الثانية للاحتفال بزواجهما عصر يوم ١٣ ديسمبر ٢٠١٨م .

وكنت قد عرفت شيئاً عن هذه الرقصة من خلال ما كتبه المؤرخ الشيخ عبد الله الطيب بامخرمة عن النقيب العدني، وقد جاء ذلك في كتابه الشهير (تاريخ ثغر عدن) قال المؤرخ: «أبو حنيفة النقيب العدني الشاعر له ديوان ومعظمه في مدح عبد الرحمن بن راشد صاحب الشحر وأشعاره مستحسنة، غالبها في البال بال، وله فيه قصائد:

أنت الذي إن عادلو	**بك ملوك الورى لم يعدلوك**
أنت في البر وهاب القرى	**أنت في البحر وهاب الفلوك**
إن مدح الكرام معطي المنة	**فبما يمتدح معطي اللكوك**
كل ملاك قحطان الورى	**بكفالة بينهم كفلوك**

ومن جيد شعره رداً على من عاتبه من عدن على اختيار مدينة الشحر:

عنفوني وقالوا أطلت التغرب وأوحشت الوطن

وتعوضت عن صيرة بصيغة واعتضت الأشحار عن عدن

وبسمعون والسرحة تناسيت حقات والخان الحسن

والقصور التي تبتدر فيها الجنود التي صيغت فتن

قلت قد غاب منكم أمر ما يفطنه غير أرباب الفطن

ورضيت ابن راشد عبد الرحمن عن كل من هو في اليمن» ص٨٥.

هكذا وردت الأبيات نقلتها مع التصحيف الوارد بها، وبالمناسبة فقد أورد هذه الأبيات المؤرخ ابن عبيد الله السقاف في كتابه (إدام القوت) مع نبذة عن الشاعر النقيب منقولة عن ثغر عدن وأضاف: «وهو الذي يسميه أهل حضرموت الدان دان» ولكني لا

أوافقه على ذلك إلا إذا أراد القول بأن لفظة (بال) تعادل لفظة (دان) وهي ألفاظ تستعمل لنقل الألحان دون آلة فهي نوتة سماعية.

وقد شرح الأستاذ العطاس أداء الرقصة بما لا مزيد عليه، وكان علي أن أوجز ما جاء في بحثه القصير المجيد والممتع ولكني فضلت أن أؤجله إلى آخر ما بودي أن أقوله في هذا الفصل.

وعلينا هنا أن نلفت النظر إلى قول الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف، الذي ورد في الجزء الأول من مخطوطة (الشعر الشعبي الحضرمي، فن وصناعة) قال: «وفي قولنا في الشعر الشعبي لا نفهم المعنى الحقيقي لكلمة الغودرة ولا لكلمة الهورنة ولا لكلمة الشوّاني أو الشبواني.. كما أننا نجهل مصدر أسماء بعض الرقصات الشعبية، كرقصة الظاهري ورقصة الغية ورقصة المريكوز ورقصة الدحفة أو الدحيفة، وكل رقصة من هذه الرقصات لها أوزانها الخاصة في الشعر الشعبي..» جاء كل ذلك في الصفحات ٤٨ و٤٩، وفي هامش صفحة (٤٩) جاء قوله: «بعض الحضارم ينسبون هذه الرقصة إلى مدينة الظاهرة، من إقليم عمان، وهذا من أقوال العمانية، غير صحيح»

وفي ساحل الجنوب العربي خاصة من حضرموت إلى عدن نجد أكثر من اسم لقرى ومناطق يطلق عليها (الظاهر) فلماذا نسبت هذه الرقصة إلى المدينة العمانية وليس لغيرها؟ ونحن علينا الرجوع إلى كتاب (معجم البلدان والقبائل اليمنية) لإبراهيم محمد المقحفي، كي نطلع على عدد من هذه المناطق والقرى التي تحمل هذا الاسم، إن الأقرب أن تنسب إلى بلدة ظهار الحامي، وهي أقرب من أي مكان لمدينة الشحر وعلى كل حال فالرقصة حضرمية، ولا نجد لها مثيلاً في خارج المدن والقرى الحضرمية، وربما ولدت هنا في مدينة الشحر فنحن لا نجد اليوم إلا ثلاث مدن تمارس فيها الرقصة ولا نجد مثيلاً

لها لا قبلاً ولا بعداً، ولا نعلم أن هناك غيرها قد مارست هذه الرقصة يمكن أن تنسب لها.

وقد أتحفني أخيراً الأستاذ عمر أحمد العماري بهدية ثمينة هي كتابه اللطيف (المحضار مع أبناء ظهار) وهو من أبناء مدينة الحامي.

ولقد ترددت عند المؤرخ ابن عبيد الله السقاف في كتابه (إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت) الظاهر والظاهرة في وادي (ابن علي) أحد فروع وادي حضرموت، وقرى ظاهرة آل كليب وظاهرة آل نهيد وهي من قرى الباطنة.

إضافة إلى ذلك فإن الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف قد ذكرها ـ أي بلدة ظهار الحامي ـ في كتابه (الشهداء السبعة).

وكان آخر عمل مسرحي للشاعر حسين أبو بكر المحضار (ت٢٠٠٠م انظر ترجمته في المعجم) بعنوان (مآثر من مآثر حضرموت) وفي أحد فقراته شعراً:

« والظاهري وينه معاده ظاهر

راحوا صحابه لا مكان آخر

معاد يخطر ياعرب عا البالي

ما با نسيبك يا التراث الغالي»

وكان ذلك العمل المسرحي قد أحاط بالكثير من الرقصات الشعبية الرجالية والنسائية والمختلطة، ولعل في قوله ما يؤكد أن الرقصة أي (رقصة الظاهري) كانت تمارس هنا في الشحر، لهذا كان لقاؤنا بالشيخ عمر محمد بافضل، وعندما زرته كان عمره يزيد على الثمانين عاماً، وكان ـ رحمه الله ـ معتكفاً ببيته، وكان ذلك في عام

١٩٨٤م وتوفي في ١٩٨٩م، كان الرجل من عشاق رقصة الظاهري في شبابه وهو من أشار لنا بأنه في حوالي عام ١٩٣٠م أو ما بعدها بقليل أفل نجم هذه الرقصة في الشحر تماماً، وكان التنافس بين الرقصتين الظاهري والجديدة الشواني على أشده، ويقول: «منذ كنت ومجموعة من الشباب في حينا نعشق رقصة الظاهري ونحب ممارستها في المواسم السنوية التي يطلق عليها هنا بالزيارات وهي في بلدان أخرى تعرف بالموالد كما هو في مصر، ونمارسها في الأعياد وفي بعض حفلات الزواجات، كنا نذهب قبل موعد الاحتفال إلى المكان الذي سوف نمارس فيه الرقصة أي المكان المخصص الذي اختاره أصحاب الحفل لإقامتها ونسعى جادين لتصفيتها وإبعاد العوائق كالحجارة ومخلفات البناء والأعواد والحطب وغير ذلك، وحتى الحجر الصغير منها، وكنا نتفنن في ممارستها حين نرقص على الركب بغية تقديم ما يمكن أن ننافس به الرقصة الجديدة التي طغى أمرها على الظاهري، وهي تعد من الرقصات الحربية لكننا نستطيع أن نقول إنها أشبه بالغزوات القصيرة والسريعة والخاطفة، حيث يتحرك الصف الواحد في هجوم مباغت إلى الصف الآخر والعودة إلى مكانه، وبعد كم غارة تنتهي الرقصة، وعندها يدخل الشاعر ليلقي على الصف الذي به المغني الأساسي بيته الشعري أو أبياته، فيتغنى الجميع بآخر الأبيات وهناك ألحان وأوزان هي معروفة لديهم منها المربوع والمخموس.. إلخ ويقف ضاربو الإيقاعات على جانب من حلبة الرقص ولا يزيد عددهم على اثنين أحدهما على الهاجر وهو الطبل الرئيس في الرقصة ويشاركه آخر على آلة الطاسة» وقد شاهدت بنفسي كل ذلك في أكثر من مكان وختم الشيخ حديثه بغلبة الرقصة الجديدة (الشواني) على (الظاهري) واختفت رقصة الظاهري كلياً في آخر الثلث الأول تقريباً من القرن الماضي وربما قبل أن ينتصف القرن العشرين، ولم نكن نعلم أنه قد حدث تنافس شديد بين جماهير أو عشاق الرقصتين دون

ضجيج ولا عراك، إلا من خلال حديثه، وقد انتهى هذا التنافس بانسحاب رقصة الظاهري وعشاقها إلى الأبد في مدينة الشحر، ولهذا جاء عند المحضار قوله:

والظاهري وينه معاده ظاهر
راحوا صحابه لا مكان آخر

إن عبارة المحضار أو بيته الشعري الوارد في قوله (راحوا صحابه لا مكان آخر) يعني بها عشاق هذه الرقصة التي كانت تمارس هنا في مدينة الشحر، وقد تركوها كما أشرنا ولكننا وجدنا أن رقصة الظاهري لا زالت تمارس في مدينة حريضة ومدينة الهجرين ومدينة حورة، وقد جاء وصف الرقصة في حريضة في بحث الأستاذ أحمد محمد العطاس تحت عنوان (رقصة الظاهري).

بحث الأستاذ العطاس:

لا أدري إن كانت ورقة الأستاذ أحمد محمد عبد الرحمن العطاس قد نشرت أو أنها ظلت حبيسة الأدراج، وكان بودي أن تنشر في الصحف المحلية أو عبر الصفحات الاجتماعية على الانترنت، لكني أحتفظ بنسخة من هذا البحث الذي قدم مشاركة من الأستاذ العطاس في الندوة الخاصة بالأغنية الحضرمية المنعقدة في أيام مهرجان الأغنية الأول والأخير، بل وقد جمعت كل أبحاث الندوة أملاً في أن تحظى بالطباعة وأن تخصص ندوة أو ندوات عن الأغنية الحضرمية وأساطينها.

*****

الفصل الرابع

أوزان شعر الشواني

تتنوع الرقصات الكثيرة في حضرموت مما يجعلنا نكبر هذا النشاط الفني الحركي المتنوع في أغلب مدن وقرى ووديان حضرموت في الساحل والداخل، وفي مدينة الشحر وحدها ما يزيد على اثنين وعشرين رقصة تقدم في مناسبات مختلفة، وأغلبها في احتفالات الزواج، وهذه الرقصات البعض منها رجالية والبعض الآخر نسائية والقليل منها مختلطة، ومنها ما تكتب قصائدها مسبقاً وقبل أداء هذه الرقصة أو تلك، ومنها حاضر الشعر ارتجالاً، وألحانها فقط هي التي يقدمها المغنون من حفظهم، ويتطارح الشعر الارتجالي فيها، ومنها الرقصة التي نحن بصددها (الشواني)، إلا أن هذا لا يقتصر الأداء الارتجالي عليها فقط فمثيلاتها أكثر من واحدة، منها على سبيل المثال رقصة الغية، ورقصات القرويين وأشهرها (الحفة) التي يطلق عليها اسم (الهبيش)، ورقصات الهبيش أنواع. فالهبيش أتت من الفعل (هبش) أي تجمع بعض الناس لأداء فعل معين ومنها القطني والشحيب وباخرق والدني دان وغيرها.

وفي رقصة الحفة يتساجل شعراء الرقصة على ألحانها القديمة والحديثة، وإذا استقر الأمر على آخر بيت أو وقف تدفق الشعر عند الشعراء، أو أعجب المغنون قام على أساسه الرقص.

وقل مثل ذلك في عدد من الرقصات، حتى الهداني والخيبعان النسائيتين حيث تقدم الشاعرة أو الشاعر أو الشاعرات الأبيات ارتجالاً

التي تغنى للتو في مدح العروس وأهلها أو العريس وأهله وهي ألحان وأوزان معروفة ومشهورة.

ولكل الرقصات ذات الشقين أدبي غنائي أو حركي غنائي، يتساجل شعراء هذا الفن في حلبات الرقصة، وتكون ألحانها محضرة قبلاً جديدة كانت أم قديمة، ومثل ذلك رقصة (الظاهري) ورقصة (الشواني) والشق الآخر غناء حركي راقص، يعني أن يغني المشاركون عند أداء الرقص باللحن المختار مع البيت الجديد الذي ولد للتو من قبل الشعراء المتساجلين.

وسوف نهتم من الآن بما يحدث في رقصة الشواني، ونبدأ بالشق الأول الذي يتطارح فيه شاعران أو أكثر، ثم يتبعه الرقص والغناء عند أدائها.

الشق الأول:

يتجمع المشاركون لأداء الرقصة كل في ربع حيه، ويتحركون في رقصة العدة وهي التي يطلق عليها (خابة) أي في شكل هرولة إلى مكان التجمع، فإذا اكتمل عدد الأرباع تحركوا جميعهم في (العدة) إلى المكان المعين والمقصود لأداء رقصة الشواني. (انظر بحثنا العدة رقصة شعبية)

وبعد الانتهاء من رقصة العدة يجلس الراقصون والمشاهدون على الأرض تاركين جزءاً في وسطهم في شكل مربع أو مستطيل يسمونها (مدارة) وهي في الأصل حلبة مسابقة أو مساجلة الشعراء، وفي أحد أطراف هذه الفسحة يقف مغنٍ أو مغنيان وربما أكثر، ويختار كبيرهم أو رئيسهم لحناً معيناً يرفع عليه صوته عند تقديمه، لحناً قديماً أو حديثاً وهو من إبداعه أو إبداع غيره أو من التراث، ويقف أمامه

شاعر أو أكثر، وعندما يفطن الشاعر للبحر ـ الوزن المختار ـ من خلال اللحن يطلب من المغني أن يقول (دان) أي يقدم اللحن (الصوت) باستعمال لفظة (دان) وهي لفظة تعني مقياس اللحن، كالتفاعيل التي يقاس الشعر بها، قال أحد الشعراء في حلبة رقصة الشواني:

قل دان يا ذا المغني شل صوتك عجل..

وبالمناسبة تقوم الرقصة الأولى باختيار أي بيت من أي قصيدة من حفظ المغني أو المنبه، لكن في الصوت الثاني ـ الرقصة الثانية ـ يختار المغني أي لحن يقدمه غنائياً، وهذه الألحان يختص بها هذا الحي دون الآخر، وعندهم من العيب أن تقدم لحن حي آخر، وهي كما أشرنا منوعة، وعندما ينطق المغني الدان يفطن الشاعر لوزن البيت ويرتجل أبياته، ويبدأ بشاعر الحي ثم يشاركه الآخرون من الضيوف بالرد والمشاركة.

وهناك أوزان معروفة لرقصة الشواني وهي من بحور الشعر العامي وتعرف عندهم بأوزان الشعر العامي الحضرمي والمختارة لرقصة الشواني ولها مسميات معينة ومعروفة بعضها قديمة وأخريات قد خلقت جديدة وبعضها ترك استعماله قال الشاعر سالم عبود بانبوع ـ المتوفي ما بين ٢١ـ٣٠ محرم ١٣١٣هـ الموافق ٢٤ يونيو ـ ٢٣ يوليو عام ١٨٩٥م ـ انظر ترجمته في المعجم مع ملاحظة تصحيح تاريخ الوفاة (ص ٩١).

نرتجي عظيم الشان　　الجليل سبحانه
طالبين من فضله　　للذنوب غفرانه
فصل ذاك والثاني　　في حسين لا كانه
والعقوبه منصر　　يا سعيد شل دانه

والبحر هذا قليل الاستعمال وهو غزلي هجائي (بامطرف، الشعر الشعبي الحضرمي فن وصناعة)، ومن هذه الأوزان ما يعرف بالمربوع والمخموس والمسدوس والمثمون والمثمون الناقص وغيرها.

وفي لقاء بالأستاذ محمد عبد القادر بامطرف أجراه الأستاذ عزيز محمد بن ثعلب ونشره بالعدد (٣٥٣٠) من صحيفة الأيام العدنية الصادر في ٣١ ديسمبر ١٩٧٩م وكرر نشره بصحيفة الشرارة المكلاوية العدد (٣٢١) الصادر يوم الأربعاء ١٠ يناير ١٩٧٩م ، جاء فيه قوله: «منذ الثلاث سنوات الماضية عكفت على كتاب سميته (الميزان) هذا الكتاب يتناول ويعالج عروض وأوزان الشعر الشعبي الحضرمي، وعلى قواعد فنية واضحة، وقد قطعت شوطاً لا يستهان به في تأليفه ولم أكمله بعد، وكنت قد أشرت إليه في الدراسة التي أعددتها لمكتب الثقافة و السياحة بالمحافظة الخامسة (حضرموت) في شهر يونيو١٩٧٨م عن صناعة الشعر الشعبي وأوردت نماذج مختصرة من بعض محتوياتها، والذي دعاني إلى تأليف هذا الكتاب هو عدم إلمام شعرائنا الشعبيين المعاصرين بحقيقة ما يسمونه بحور الشعر كالمربوع والمخموس... الخ.

وكما تعلمون فإن قدراً كبيراً من الأعمال الفنية والأدبية ومنها الشعر، والتي توصف بأنها (شعبية) هي في الواقع نتاج لصنعة فنية محكمة، وضع قواعدها وضوابطها فنانون محترفون وعلى جانب من الثقافة الأدبية أو الفنية الرفيعة، ومن أمثال هؤلاء: أبو بكر عبد الرحمن بن شهاب، وعلي محمد الحبشي وحسين عبد الله القعيطي وعبد الله محمد باحسن (انظر تراجمهم في معجم شعراء العامية)، هذه الصنعة الفنية لا يقوى عليها ولا يستوعبها الشعراء العاديون البسطاء كالعيدروس أو أبو سراجين أو حسين المحضار (انظر تراجمهم في المعجم) وهؤلاء الشعراء العاديون على ما يتمتعون به من حس فني

رائع وعطاء وافر، لم تساعدهم ظروفهم الذاتية والموضوعية القاسية على الأخذ بنصيب وافر من فنون الصناعة، إنهم يتحدثون عن موازين الشعر الشعبي ولكن على أساس المحاكاة والظن وليس عن رأي ويقين.

وحديثهم في الغالب في هذا المجال مغلوط وقد ناقشت هؤلاء وكذلك الشاعر الشعبي سعيد باحريز (انظر ترجمته بالمعجم) فألفيتهم يتحدثون عن موازين الشعر حديث المتلقي لا حديث الواعي المدرك لأسرار ما يقول. مثل هذه النواحي في صناعة الشعر الشعبي التي تنعكس على جودة الشعر بعد ضبطه وتنقيته من الكسور أو العيوب الأخرى، لا بد من (تقعيدها) فعولت على أن أكون أنا البادئ بهذه المغامرة ولست أعتقد لحظة أنني أنطلق من فراغ، إن شعر الأقدمين حينما صنفوا أشعارهم من حيث الأوزان والبحور إلى مربوع ومخموس.. إلى آخره، كانوا يدركون ماذا يقولون، هذه الناحية التراثية التي أهال عليها الزمن تراب النسيان، لا بد من اكتشافها مهما كان العمل شاقاً..».

ونحن نعتقد أن هذه التسميات معروفة لواضعيها ولكنها اليوم لا تعرف أسباب تلك المسميات أو معناها لكنها بتقادم العهد أصبحت معروفة بهذه التسميات.

ولما كان الأستاذ محمد في سبيل وضع هذه المسألة في كتابه، التقى بالشعراء المشهورين، أبو سراجين محمد أحمد بن هاوي باوزير من غيل باوزير وسعيد فرج باحريز من المكلا وحسين أبي بكر المحضار من الشحر، جاء ذلك في حديث له، لقد سأل هؤلاء الشعراء الثلاثة عن أسباب التسميات ومعناها، فلم يقدم له أحد إجابات لأسئلته، ولكن المحضار قال له: هذه عليك يا أستاذ فأنت الباحث. وأنا ممكن

أقدم لك نماذج من أشعاري أو من أشعار غيري من أي وزن تريد،لكن الأسباب ليست عندي ولكنها عند الباحثين والدارسين وعليك البحث عنها.

وفي الحقيقة لا يعيب المحضار ولا غيره من شعراء الشواني وغير شعراء الشواني، عدم معرفتهم لأسباب التسمية ومعانيها، ولنا أن نضرب مثلاً لذلك، فالشاعر امرؤ القيس وكل شعراء المعلقات وغيرهم وشعراء العصر الإسلامي والفترة الأولى من العصر العباسي، لم يكونوا على علم بعلم العروض والتسميات كلها، ولم يعد أحدهم عيباً في ذلك، حتى كان زمن الفراهيدي الخليل بن أحمد (١٠٠ـ١٧٠هـ) (٧١٨ـ٧٨٦م) وهو مكتشف علم العروض وهو أزدي من عمان عاش بالبصرة ومات فيها ـ وقد وضع علم العروض وعدداً آخر من الكتب وكان موسيقياً. (جامع بامطرف)

وتتردد أسماء هذه الأوزان في كثير من قصائد شعراء المنطقة، وقد مرت علينا منها، لكننا في حاجة لضرب بعض الأمثلة.

قال الشاعر محمد علي عبد القوي وهو من أهل الشحر:

ذا خرج فصل والثاني سجع بالمغاني
يا المغني سجع بالصوت على وزن مربوع

وقال الشاعر سعيد زحفان (انظر ترجمته في المعجم ص١١٠) وهو من أهل الشحر وقد توفي في ٢ فبراير ١٩٧٠م، قال:

وذيلة الكبش دسوها في التبسي
وقلبوا الصوت عا المخموس والمسدوس

وقال الشاعر حسين المحضار المتوفي في فبراير ٢٠٠٠م (انظر ترجمته في المعجم ص ٦٠) قال في رثاء أخيه من الرضاعة عبد الله عمر حمود:

أنا جيت عاني وصوت الدان باشله
ما طاع لي يشتل وقع (عشري) وهو (مثمون)
كله من الأحزان خلتنا نشوف الست ستين

ويؤكد الدكتور عبد العزيز بن عبد الجليل رأي الأستاذ بامطرف من هناك من المغرب وفي كل العالم العربي وغيره، أنه لا يوجد (تقعيد) لأوزان الشعر العامي حيث أن بامطرف لديه محاولة في سبيل وضع كتاب أسماه (الميزان).

فالدكتور عبد العزيز بن عبد الجليل وهو من أهل المغرب، يشير إلى أن شعراء العامية الأوائل ليس لديهم قواعد ولكنهم يحاكون غيرهم من السابقين لهم (انظر كتابه مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية). وتحدث الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف في محاضرة بالمكتبة الشعبية بالمكلا (السلطانية سابقاً) بمناسبة الذكرى العاشرة للثورة في الجنوب العربي، وفيها أجاب على ثلاثة أسئلة وهي: كيف نفرق بين المفردة الفصيحة والعامية؟ وكيف نستطيع أن ننطق اللفظة العامية نطقاً صحيحاً؟ وثالث الأسئلة هو بحور الشعر الشعبي / العامي.

ونحن هنا تهمنا الإجابة على السؤال الثالث، ومن ذلك قوله: «إن الشعر العامي قد غطى جميع بحور الفصيح وزاد عليها» وقال: «ونحن إذا أردنا أن نعرض البيت الشعري أي نقيسه ونرى إلى أي بحور الشعر ينسب؟ وهنا نحن لن نخوض في مسألة التفاعيل ولا عن السبب والوتد، ولا مسألة الخبن والترفيل، لأن بعضها يصعب على الحاضرين فهمها، ولكن عندنا وفي محافظتنا (حضرموت) نقيس

البيت بالترنم، صديقنا الدكتور عبد الله الطيب وهو سوداني وضع فكرة (التنتنة) أي عن وضع الريشة على أوتار العود، عود الطرب، وأشار إلى ذلك في الجزء الأول من كتابه المشهور (المرشد إلى فهم أشعار العرب) ويعني أن تستعمل الصوت، وهو لا ينقص عن التفعيلة ونحن نقدر نحلها بالصوت وسنجده مضبوطاً تماماً، وهو لا يقل ضبطاً عن التفعيلة، فإذا أردنا أن نعرض أي بيت بالصوت سنراه مضبوطاً ، وإذا كان غير صحيح ينكسر في الحال» ولنستمع إلى محاضرته المسجلة على أشرطة كاسيت صوتية.

ويؤكد رأي الأستاذ بامطرف الأستاذ عبد العزيز عبد الجليل وهو كاتب من فاس بالمغرب العربي الذي جاء في كتابه (مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية) والصادر ضمن سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت رقم (٦٥) مايو ١٩٨٣م، إن شعراء العامية ليس لديهم قواعد للشعر العامي ، لكنهم يقلدون قصائد السابقين لهم.

وقد أعجبتني هذه الطريقة السهلة جداً، وتركت كل المحاولات الجادة التي تقوم على أساس عرض أبيات الشعر العامي على أوزان الخليل في الفصيح وبحوره المختلفة، مع علمنا بأن ليس للشعر العامي أي تقعيد، وإنما المساواة والمماثلة والمحاكاة لقصائد السابقين منهم.

وسوف نحاول أن نطبق ما فهمناه واستقر رأينا على صحته، وعلى ذلك نضرب الأمثلة عند مناقشتنا لنماذج من بحور الشعر العامي البيتية عند معالجتنا لها على أساس التغني بها، وهذا في شعر القصيد أي القصيدة البيتية ولا نقصد هنا الشعر في الأغنية فهذا له مجال آخر.

وبالنسبة لقول الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف بأن هذه الأوزان مشهورة عند شعراء العامي ويستعملها شعراء الشواني الذي

نحن بصدده، إن بعض الأوزان قليلة الاستعمال وبعضها قد ترك، يدلنا على ذلك ما قام به الأستاذ علي أحمد بارجاء رئيس فرع اتحاد الأدباء الذي نشر بحثه الممتع وهو يستحق الشكر على هذا الجهد المبذول في حصر الأوزان التي نظم عليها الشاعر الصوفي عمر عبد الله بامخرمة المتوفى بمدينة سيؤن عام ٩٥٢هـ ـ ١٥٤٦م (انظر ترجمته في المعجم) وهو احد رواد الشعر العامي الحضرمي وكان من حظه وحظ الشعر العامي أن يقوم عبد الرحمن بن علي باحسن الحديلي بالاعتناء بشعره الصوفي وجمع قصائده فجاءت في مجلدين، وقد ترجمه المحبي في خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر الجزء الثاني صفحة ٣٦٦، والديوان مخطوط ومحفوظ في مكتبة الأحقاف للمخطوطات بتريم في مجلدين من نسختين.

وفي الحقيقة وكما أشرنا يستحق الأستاذ علي بارجاء جزيل الشكر والثناء على الجهد الذي بذله للقيام بحصر قصائد الديوان وبتفنيد قصائده على أوزان/ بحور الشعر العامي الحضرمي، فجاء عمله بعنوان (أوزان شعر بامخرمة وريادته) ونشره بمجلة (المكلا) الصادرة عن مكتب وزارة الثقافة م/حضرموت عدد (٢٤) عام ٢٠١٨م، وقد كفانا مؤنة البحث في الديوان لحصر الأوزان، استطاع أن يحصر الأوزان التي نظم بها الشاعر الصوفي بامخرمة شعره بها فجاءت في ثمانية أوزان فقط أربعة منها قليلة الاستعمال أو متروكة.

** **فمن الوزن الأول:** عشر قصائد وهو وزن يتغنى عليه وضرب لنا أنموذجاً منها:

ألا يا ندامى تعالوا   ترى العيش روق شرابه

** **ومن الوزن الثاني:** ثلاث قصائد فقط، وقد وصف بانه من الأوزان التي تغنى في الأعراس وفي المحافل الصوفية وقد يغنى إنشاداً

بمصاحبة الناي (القصبة) وله ألحان شجية متنوعة، وضرب لنا نموذجاً منه قول الشاعر:

يا بن عماره سرى الداجي ونـــام كليـن فـي داره

**** ومن الوزن الثالث:** نجد في الديوان قصيدة واحدة تتألف من ٣٤ بيتاً مطلعها:

صاح طيـر العشقـه فـوق غصـن البانـه

وقد قال الأستاذ علي بارجاء: «عند تمعن هذا الوزن نجده يتواءم مع إيقاع سباطة النورة».

**** الوزن الرابع:** ونجد من هذا الوزن في كل الديوان أربعة أشطر فقط، وأضاف لعلها رباعية، ومما يؤكد أنها رباعية أن الشاعر عوض عبد الله بامختار المعاصر لبامخرمة نظم على هذا الوزن قصيدة رباعية طويلة، قال بامخرمة:

يـا ذا المعلـم يـا أبـو المجانين احفظ على دنياك واحفظ الدين

**** الوزن الخامس:** ومن هذا الوزن في كل الديوان قصيدة واحدة فقط، وهو من أشعار العمل ويسمى عندنا (على الرعه) وهي أداة خشبية لنقل الطين المعجونة إلى مكان معين لضرب قوالب اللبن وصناعتها، قال الأستاذ بامطرف: «وهذا الوزن لا يعرض على أوزان الخليل ويقال له في وادي حضرموت (قصائد بني مغراه) أو (قصائد القنيص) أي قناصة الوعول» وضرب لنا الأستاذ علي نموذجاً من شعر بامخرمة:

بني مغراه جد السفر بعد التطـواف وحادي العيس حين انتبه من نومته ساق

وسوف نتحدث عن هذا الوزن عند مقارنته بوزن المسدوس.

**** الوزن السادس:**

ومن هذا الوزن وردت في الديوان (٥٦) قصيدة، وقد ضرب لنا الأستاذ علي بارجاء مثالاً من ديوان الشاعر الصوفي بامخرمة والتي أوردها من الشهرة بمكان وهي:

يا مطربة دندني بالصوت يا مطربة
غني بصوتش وشلي أبياتش المعربه
عسى أن صوتش يبرد حرقتي اللاهبه

وعند الشاعر الشطر الواحد يمثل البيت في هذا الوزن وهو ما يعرف في مديريتنا بـ(دان قبلة) أو (دان بيت حسين) أو (دان الكنابير) كقول البنات:

عواد عواد يا عرفة متى باتجين

**** الوزن السابع:**

وهذا الوزن أكثر الأوزان التي نظم عليها بامخرمة معظم شعره إذ وصل عددها إلى سبعمائة قصيدة وقصيدة (٧٠١) وهو المعروف بيننا باسم المربوع، ومن أمثلة ما جاء في الديوان قول صاحبه:

يا قضيب الذهب	**شنف الكاس با اشرب**
لا تخاف العتب	**ما في التمخلاع معتب**

وعلى أي حال فإن هذا الوزن يستعمله الشعراء الحضرميون العاميون وينظمون شعرهم عليه ويسمونه (المربوع) وعلق الأستاذ بامطرف في الجزء الأول من كتابه المخطوط (الشعر الشعبي الحضرمي فن وصناعة) علق في نهاية حديثه عن هذا الوزن قائلاً:

«وهذا البحر كثير الاستعمال عند الشعراء الشعبيين وخاصة في رقصة الزربادي».

وقد دلنا كثرة استعمال هذا البحر الشاعر الصوفي بامخرمة إذ جاء في ديوانه أنه نظم عليه سبعمائة قصيدة وقصيدة وقد أشار إلى ذلك في كتابه (التراث وصناعة الشعر) وسماه الخفيف ص٣١ وأنه أعظم وزن نضم عليه هو هذا الوزن ويليه الوزن المسمى (دان بيت حسين) أو ما يطلق عليه (دان قبله) وهو المسدوس عند أهل الشواني وسيأتي شرحه فقد بلغت القصائد عليه ستة وخمسين قصيدة وهو يلي المربوع.

**** الوزن الثامن:**

وهذا أكثر ما يقدم اليوم في رقصة الشواني ويسميه الشعراء وأصحاب الرقصة (مثمون) وفي الديوان ـ أقصد ديوان بامخرمة ـ أحدى عشرة قصيدة وقد نظم عليه الشاعر المعاصر لبامخرمة الشاعر عوض عبد الله بامختار (ت ٧٠ /١٥٧١) كما نظم عليه الشاعر أبو عامر وهو من شعراء القرن السابع الهجري.

ويحسن بي أن ألفت النظر إلى أن الأوزان الأربعة الأولى لا أجد لها ظلاً اليوم في أشعار رقصة الشواني وربما تركت، وربما استعملها الشعراء في رقصات أخرى أو في قصائد مسرحة أيضاً وربما أصبحت قليلة الاستعمال.

عروض شعر الشواني:

نحن هنا سنقتصر على النماذج التي تمارس إلى يوم الناس هذا، من الأوزان التي ينظم عليها شعراء رقصة الشواني وتغنى عليه

وسوف نترك كل القصائد في غير رقصة الشواني لكن أي منا يستطيع أن يسلك نفس الطريقة ويضع لأي وزن لحناً معيناً ويستعمله ليكتشف إلى أي البحور ينسب.

ثم إني لاحظت من خلال دراستي المتأنية لرقصة الشواني في أحياء مدينة الشحر على الخصوص ومثلها في كل من غيل باوزير والمكلا وجدت أن الأوزان التي يستعملها كل الشعراء والمغنين هي: المربوع، المخموس، المسدوس المثمون والمثمون الناقص، ونكرر هنا رأي الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف: «وإذا أردنا أن نعرض أي بيت بالصوت سنراه مضبوطاً وإذا كان غير صحيح ينكسر في الحال».

وعلى هذا سرت بين الراوي عوض سالم عبدن (انظر ترجمته في المعجم ص٢٦٠) والأديب المؤرخ محمد عبد القادر بامطرف (انظر ترجمته في المعجم ص٣١٣) وقد حصلت على فوائد جمة من تلك الرحلات المكوكية بين الأديبين، وهذا ما سوف استعمله هنا عند عرض أبيات من تلك الأوزان التي ظلت مستعملة في الشق الأول من رقصة الشواني إلى اليوم.

وبالمناسبة فإن كل واحد من الشعراء العاميين يحاول أن يكتشف الأوزان قبل قرضه للأبيات وهو أن يقوم بنفس العمل سواء كان نظمه لنفسه أو للجميع وذلك باستعمال الألحان وهي متوارثة كسبوها من رواة الشعر السابقين لهم أو من عاصرهم فإذا تمكنوا من ضبط الأوزان لم تعد لتلك الألحان أية فائدة وهم في هذه الحالة أشبه بعازفي العود في الطرب أو ما يماثله، ففي أول الأمر ينظرون إلى الأوتار وهم يعزفون حتى يتمكنوا من آلتهم وقل مثل ذلك في كثير من أمور الحياة، كالعاملين على الآلات الكاتبة أو لوحة الكمبيوتر.

ولنبدأ في التعريف بهذه الطريقة ولكن لا بد أن أشير إلى أن هذه الطريقة وأمثلتها هي من دروس استقيتها من أستاذي الراوي عوض سالم عبدن ـ رحمه الله ـ.

المربــوع:

لعلي أستطيع القول أن هذا الوزن مرغوب لدى الشعراء والمغنين أيضاً وهو سهل عند قرض الشعر عليه، وسهل التغني به، يدلنا على ذلك كثرة استعماله وقدمه ونماذجه المغناة كثيرة ومنها:

منها ما اختاره الشاعر الأديب علي بن محمد الحبشي المتوفي بسيئون في ٦ مارس ١٩١٥م (انظر ترجمته في المعجم ص ٢٣٠) اختاره كنشيد في وضعه لقصة المولد، مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي سماه (سمط الدرر) وهو من أشهر القصص التي تقدم في مناسبات عديدة هنا في الشحر وغيرها من مدن وقرى كل حضرموت تقريباً، وهي من ديوان الشاعر عمر عبد الله بامخرمة، ولحنه شائع بين أكثر الناس، من المشاركين في حضور قراءة قصة المولد أو عدم مشاركتهم، ومنه:

مرحبـا بالنبي والأنبيـا والصحابـة
يوم قمنا عسى دعوة من الله مجابة

ولكن وكما يقال (زيادة الخير خيرين)، نضرب مثلاً آخر وهو من أشهر أبيات الشعر العامي على وزن المربوع ولحنه أيضاً أكثر شهرة وينسب للشاعر الشعبي سعيد فرج باحريز المتوفى عام ١٩٨٧م (انظر ترجمته في المعجم ص١٢٦) وهو مقدم في الرقصة الأخيرة أو ختام السهرة التي تخص أصوات رقصة الشواني، قال باحريز:

خشم منصـوب ما تبرح عليه الذبابـة
دق بـه الوقت وحكام الدول والمقاديـر

وضرب لنـا الأستاذ محمد بـامطرف فـي كتابـه (التراث وصناعة الشعر) ثلاثة أمثلة من الشعر الشعبي:

** بـو عـوض قـال صـبرن يـا الزبـر عـا المخـالع، وهـو للشـاعر أحمـد بكير.

** طعـم ريقـه عسـل صـافي دواء كـل علـة، وهـو مـن شـعر عبـد الله باحسن.

** بنت من ذي البنية تتمهقل عليه، وهو من أغنيات الأطفال.

وفي كتابه المخطوط (الشعر الشعبي الحضرمي فن وصناعة) ضـرب لنـا أكثـر مـن مثـل، لكننـا سنقتصـر علـى قـول الشـاعر أبـو بكـر مخرج (ت١٩٣١م)(انظر ترجمته في المعجم ص ٣٠١):

ذا خـرج فصـل والثـاني فتـح يـا شـديـده
افتـح البـاب شـف مـا شـي علـى يسـر بـواب

وفي رواية أخرى:

افتح الباب شف ما حد على يسر بواب

والشاعر محمد بن هاوي بو سراجين ضرب لنا مثلاً من شعر عوض سعيد العماري (ت١٩١٠) (انظر ترجمته في المعجم ٢٦٤):

رد غزلي بيض ما لحقت له نيل وجوب

كنت راجي رجا يهوين يوم الرجا خـاب

المخموس:

وهذا الوزن من الأوزان الشهيرة في رقصة الشواني المعروفة وهذا نموذج منه مغنى:

فيك يا الياقوت لحمر بو علي عينه طويله
بـايـزيـد فـي اثمانـك قـده عـارف للقوانين

وهو من شعر الشاعر المؤرخ سعيد علي بامعيبد (انظر ترجمته بالمعجم ص ١٢١)، ومن نماذجه قول الشاعر حسين أبو بكر المحضار (٢٠٠٥م):

قال بو محضار قدني من قديم الوقت سالي
لا سمعت العود دمع العين فوق الخـد سال

وهناك أبيات للشاعر محمد أحمد بو سراجين قالها في ١٩٧٥/١/٤م ومنها:

يا صباح الخير مني عا الصباحات العجيبـة

شفتها حصلتها أحسن من إمدينب وكلبـوت

جيت نـا قاصـد وعـاني جيت عـا طيب نيـة

بزنـا عنـد المخيـط بـايقـع تفصيـل بالفـوت

شد حيلك وانتبه شي المرحله ما هي قريبة

والطرق شفها عكية كسبها إلا وليد شلفوت

فصل والثانـي قبيلي ليس يسكر مـن زبيبه

مـا يـرد الفيـد إلا مـن معـه زانـه وبـاروت

عاد شي منقود في بدوي ضوانا من كثيبه

مـدعي لـه بـالهدايـة لـق لـه قبـة وتـابـوت

المسدوس:

هذا البحر مشهور عند أهل رقصة الشواني، لكنهم مختلفون في نوعه وبالتالي في وزنه ولحنه ونماذجه، ولدينا هذه الروايات ومنها هذا النموذج:

دريتو بآل عبد الله بغو كوتين تتكسر
ولقو للعرب وحده ورجعوا منها يشكون

عرفه لنا الأستاذ بامطرف في كتابه (التراث وصناعة الشعرص٢١) وهو على وزن أوبريت المحضار ولحنه، أي عمله المسرحي بعنوان (الشهداء السبعة) ومطلعه:

عرفتم من هم السبعة عرفتم ايش قصتهم
عرفتم شي عن الوقعة التي استشهدوا فيها

قال الأستاذ بامطرف في تعريف هذا الوزن: (سألت الشاعر الحميني محمد أحمد بن هاوي عن رأيه فيما يذكره الشاعر باحريز، فأكد كلامه في الأوزان المثمون والمربوع والمخموس، ولكنه قال: إن وزن المسدوس عند أهل الغيل وهو منهم، هو:

وين النبي والصحابة وفيين عيسى بن مريم
ذي جاهدوا قوم خيبر وفيين موسى وهارون

وهي على أي حال على وزن الأوبريت أي العمل المسرحي للمحضار المشهور بعنوان (أم اليتيم): ومطلعه:

آه يا أم صالح يا ريت شبتي ترجع
كان أنا باتعلم العلم في صغر ينفع

وهو عند أهل الشحر كما قال الشاعر الراوي عوض سالم عبدن (ت١٩٩٠) غير ما هو عند أهل الغيل وأهل المكلا، وضرب لنا أمثلة من شعر عوض سعيد العماري (ت١٩٨٠م):

هـذا خـرج فصـل والثانـي مـن المغمـرة

ونعمـك الهنـد لـي ربت عيـال الهنـود

بـاجبيـر هـادي تحبـر بـي كـذا تحبـره

غصبـا بغانـا طلـع عقبـه طويلـه زنـود

لي في الطبق ما انكشف لي في الطبق مجهرة

لـي فـي الطبـق قد فتن عربان كانوا سـدود

وباجبير هادي من مشاهير الغناء في الشواني، وهذا وزن شهير ومعروف قديماً، ربما قبل أحداث الغزو البرتغالي التأديبي على مدينة الشحر، وبعض الموانئ على الساحل الجنوبي العربي في حملات تأديبية لمدها بأسباب مقاومة ذلك الغزو، وقد كانت فتيات صغيرات في الشحر يتغنين وهن يدرجن على بيوت الموسرين في عادة المشاعيل والكنابير، ليجمعن بعض قطع النقود الصغيرة، ويرددن بصوت مسموع هذه الأبيات:

عـواد عـواد يـا عرفـة متـى بـاتجين

الكـبش مرصـون والقفـة ملانـه طحـين

لا هلـت العشـر قـل يـا الله مـع الـواقفين

حجـاج ومسـافرين تحـت الجبـل حـاطين

عـادت علينـا ولا عـادت علـى الكـافرين

إن هذا الوزن / البحر أكثر شهرة بمدينة (معبر) بمديرية الريدة الشرقية، ويقال له (دان بيت حسين) وهم من آل باعباد وقد توارثوا غناءه طويلاً وهذا نموذج منه:

وبديت بالله ودوب الوقت به ابتدي

وعلى أي حال فهو مشهور في عموم الساحة الحضرمية من الجزيرة العربية، وهو على الأقل في الجزء الغربي من حضرموت، أي الشق القبلي حيث أن موقع حضرموت يجعل القبلة في الجهة الغربية منها، وفيها ينتشر ويمارس هذا الوزن الذي أسموه (دان قبلة) ومن نماذجه الأغنية الشهيرة:

يا ريت ما نا قبيلي ريت نا إلا صبي
باشل صميلي وباروح مع الأولي

وقد استعمله الشاعر حسين المحضار في أغنيته الشهيرة:

(وعبود هو ذاك هو ما شي انقلب في عبود)

حول هذا البحر:

أفادني شقيقي محمد صالح حداد بأن هناك شاباً يعد في طليعة شعراء العامية الشباب النابهين، وهو الشاعر محمد سالم بن سويد، هذا الشاب يرى أن المسدوس لا هذا ولا ذاك، ولكنه على غير ما تم تعريفه من قبل الشعراء الكبار والرواة الثقات والنقاد وضرب نموذجاً لهذا البحر الشعبي وهو:

(يوم الأحد في طريقي بالصدف قابلت واحد)

من قصيدة الفنان محمد سعد عبد الله الشهيرة.

وفي الحقيقة إني ألتمس العذر له ولنا ولكل من شارك في التعريف بهذا البحر ونماذجه من الشعر الشعبي، فكل منا، السابقون واللاحقون استمعوا للسابقين منهم شعراء ورواة، وخاصة المتمكنين والثقات، واعتبر كل منا ومنهم أن معه الحق ولا شيء غير الحق، وكل ذلك بسبب عدم معرفتنا بأسباب التسمية، فلا أستطيع أنا أو غيري أن يصدق هذا الكلام وصحته أو ينفي صحة ما يدعيه الآخرون، والسبب كما قلنا، فما سبب إطلاق هذا الاسم على هذا البحر دون الآخر؟ وأنا هنا مضطر لقبول كل الأقوال حتى يقضي الله أمراً كان مفعولا.

المثمون:

ذكر الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف رحمه الله في لقاء أجراه مع الشاعر الحميني الشهير سعيد فرج باحريز قائلاً: (يحدثنا الشاعر باحريز أن شعراء الشواني في الوقت الحاضر يقولون أشعارهم في رقصة الشواني على هذا الوزن المثمون، وعندما رجوته أن يسمعني قولاً من الوزن المثمون، قال:

ولا التماني والمغاني منها يقضى وطر

والمدح قبل الفعل فيه إلا المدمه بالغرور

وأضاف قائلاً: (إن النظم في هذا الوزن سهل بالنظر إلى معظم شعراء الشواني قد تدربوا عليه ولأنه بحر طويل فإن الوزن فيه متيسر كما أن رقصة الشواني في الغالب الأعم لا تكون إلا عليه وتعتبر بقية الأوزان تقريباً مهجورة.

وأضاف قائلاً: (وسألت الشاعر الحميني محمد أحمد بن هاوي الشهير بلقب (بو سراجين) عن رأيه فيما يذكره باحريز فأكد كلامه في

الأوزان المثمون والمربوع والمخموس ولكنه قال: أن وزن المسدوس عند أهل الغيل غير) وقد مر معنا رأيه ورأي الشاعر الراوي عبدن عند مرورنا على بحر المسدوس.

وأضاف الأستاذ محمد عبد القادر: (وعندنا في حضرموت لم توضع قوالب معينة للشعر الحميني (العامي/الشعبي) مسميات بأسمائها إلا في أصوات الشواني، لقد تعارف شعراء الشواني على بحور أساسية تسمى محلياً أوزاناً، وهي المربوع والمخموس والمسدوس والمثمون).

كل هذا ورد عنده في الصفحات (٢٠ـ٢٣) من كتابه (التراث وصناعة الشعر) وعلق على كل ذلك بقوله: (ومن بين شعراء الشواني الأحياء في محافظة حضرموت، لم نجد من يستطيع تعليل هذه التسمية أو ردها على أسس أو قواعد مفهومة، وكل ما يقولونه في هذا المضمار أن التسمية هي (من زمان الأولين).

ومن مثل هذا وزن المثمون، فإن من الشعراء الأقدمين الشاعر عمر عبد الله بامخرمة، الذي توفي بسيئون تحت الإقامة الجبرية في عام (٩٥١هـ ـ ١٥٤٦م فإننا نجد في ديوانه إحدى عشرة قصيدة من هذا الوزن وقد أكد ذلك الأستاذ علي أحمد بارجاء في مقاله (أوزان شعر بامخرمة وريادته) المنشور بمجلة المكلا عدد (٢٤) وضرب لنا بعض الأمثلة الواردة في الديوان، ومنها:

ذا فصل والثاني ظهر خاتم مع واحد هبل
غريم يا ريته دكانا عل ابو ذاك الغريم

ومن أخرى يقول:

يقول بو عليا حمدنا باني السبع الشداد
الوالي العالي دليل الراشدين أهل الرشاد

كما نظم عليه معاصره الشاعر عوض عبد الله بامختار (١٥٧١/٧٠) وقبلهما نظم عليه الشاعر الحكيم أبو عامر، وهو من أهل القرن السابع الهجري (الثامن عشر الميلادي) ونظم عليه من جاء بعدهم.

كما أشرنا أن هذا البحر/ الوزن مرغوب عند كل الشعراء المعاصرين، وضرب لنا الراوي عوض سالم عبدن مثلاً في الترنم عليه في قصيدة سالم بانبوع الغنائية التي تغنى بها الفنان الشهير محمد سعد عبد الله وسجلها بإذاعة عدن حال وصوله إلى عدن قادماً من الشحر والمكلا، عائداً حوالي عام ١٩٥٤م وهي:

سبوح يا قدوس يا اللي قط ما يشبهك حد
يا رافعاً سبع سماوات أن تقرب ما بعد

وهي شهيرة جداً إلى حد أني أكرر في شبه تأكيد من أن أغلب الناس قد سمعوا هذه الأغنية مرات عديدة، وقل مثل ذلك في أغنيات الشاعر عبد الله محمد باحسن:

قال الذي قد هام في حب الذي قد تيمه

ومثل ذلك أغنيات الشاعر المحضار:

أشكي لمن منك ومن لي تفعله أشكي لمن

المثمون الناقص:

هكذا يسميه شعراء العامية والمغنون لهذه الرقصة وهو معروف بينهم وأنا لا أعرف إلا لحناً واحداً يترنم عليه كل المطربين والمغنيين لهذه الرقصة ، وقد ضرب لنا مثلاً الراوي عوض سالم

عبدن في هذه الأبيات كنموذج لهذا البحر/ الوزن من شعر مبارك سعيد الحداد المكنى أبو دويلة (انظر ترجمته في المعجم ص٢٨٥):

شلو النمشة من إيده لي في الشوكى رقد

كل من غمضت عيونه با بداله بالبدال

طاهشه في جول مسحه عا تناوط عا السدد

والسدد ما هي قريبة فوقها عفريت حال

وقد نظم الشاعر أبو بكر عبد الرحمن بن شهاب (انظر ترجمته في كتابنا معجم شعراء العامي ص ١٧) عن هذا البحر قصيدة جيدة فصيحة وضمها إلى ديوانه الفصيح، وقد غناها أغلب الفنانين الحضارمة وغيرهم على اللحن الجميل، والقليل الذين لم يسمعوها ويتذوقوها، ومطلعها:

يا حبيب القلب صلني في الدجى وقت الظلام
وارتشف يا نور عيني من يدي كاس المدام

*****

الفصل الخامس

الغناء في رقصة الشواني

أصوات ومغنون:

جاء فيما كتبناه حول رقصة الشواني أنها ذات شقين، وأشرنا إلى أن الشق الأول فيها هو الشعر والغناء، إذ إنه لا رقص دون غناء وموسيقى، وفي هذا يتقدم من لديه القدرة على الغناء ولديه ميزة التقاط كلام الشعراء الذين يقفون أمامه، ويقدمون أشعارهم ارتجالاً إضافة إلى الإمكانية والفهم والإدراك لمادته وما حباه الله من صوت شجي أخاذ يسمع الحاضرين ويطربهم ويمتعهم، وقد وصف عدد من الشعراء شعراء الرقصة هؤلاء أو البعض من هؤلاء الذين بلغوا مرتبة عليا في فنهم مع القدرة الفائقة على تمييز أوزان / بحور الشعر المستعملة في الرقصة وتمييز الشعر الصحيح من الفاسد والمكسور.

ولعلي هنا أستعيد ذكر ما حدث في لقاء مع أربعة شعراء في المكلا في حلبة رقصة شواني بعد أن استولى السلطان عوض بن عمر القعيطي على مدينة غيل باوزير وقبل أن تسقط المكلا في يده نهائياً.

وكان اثنان من هؤلاء الشعراء هواهم مع النظام الجديد أي أن هواهم قعيطي بينما الآخران هواهما كسادي وهما من أهل المكلا عاصمة دويلة آل كساد وهم الآتية أسماءهم:

سالم ناصر بن حيمد ـ أحمد عمر باسويد وهما من غيل باوزير.

أحمد محمد بكير - وسالم عبود بانبوع وهما من أهل المكلا (انظر ترجماتهم في المعجم).

ولابد من الإشارة إلى عصرية ذلك اليوم فكان لابد من تقسيم البيت الواحد بين شاعرين للأول صدر البيت وللثاني عجزه، فوقف شاعرا المكلا في مواجهة شاعري الغيل وبدأ المساجلة شاعر المكلا بانبوع فقال في صدر البيت الأول:

قل دان يا ذا المغني شل صوتك عجل

وقد مرت معنا لفظة (دان) وهي لفظة مختصرة محلية تفيد معرفة الموسيقى في البيت الشعري الواحد وفي طيها معرفة بحر البيت الواحد وهي كدور لفظة (فعل) فيما يعرف بالتفاعيل في الشعر حيث أنها تقدم لغرض معرفة بحر (وزن) البيت الشعري الواحد وإلى أي البحور ينسب وفي باطنها الموسيقى وعلى ذلك فإن كلمة (دان) أحرف نوتة شفاهية تؤدي مهمة نقل موسيقى البيت الواحد الجديدة أو القديمة، وقد عرف الأستاذ عبد العزيز عبد الجليل الدندنة في كتابه (مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية) هكذا: «الدندنة: هي القائمة على دان دان وهي مقياس موسيقي صرف» ص٩.

لقد سقطت غيل باوزير في يد القعيطي في عام ١٨٧٥م وذلك بعد أن خرجت القوات الكثيرية منها وعندها أقيم حفل ربما بإيعاز من السلطان عوض بن عمر القعيطي كان الحفل رقصة شواني اشترك في تلك المساجلة أربعة شعراء كما أشرنا، وهذه المساجلة مشهورة جداً ولعل أول من نشرها هو الشاعر محمد بن أحمد بن هاوي الملقب أبو سراجين ويمكن أن يطلع عليها أي منا في كتاب (نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير) للأستاذ سامي محمد بن شيخان وغير هذا ومنها

كتاب (شاعر المكلا القدير) ص٧٥ للدكتور عبد العزيز الصيغ وآخرين، وفيه ارتكب الدكتور الناقد الصيغ خطأً كبيراً إذ اعتبر مشاركة الشاعر أحمد محمد بكير في هذه المساجلة وعمره دون العاشرة أو في العاشرة من عمره وهو غير صحيح، فإذا كان الشاعر بكير من مواليد المكلا عام ١٨٥٨م فقد سقطت الغيل عام ١٨٧٥م وعمره سبعة عشر عاماً هذا إذا فرضنا أن المساجلة قد تمت في نفس السنة التي استولى فيها القعيطي على الغيل، أما إذا استمر الوضع وتمت المساجلة قبل أن يسلم النقيب حاكم المكلا بلاده إلى الجمعدار القعيطي في ١٠ نوفمبر ١٨٨١م فيكون عمره ثلاثاً وعشرين سنة، لقد قدر الناقد د. الصيغ عمر الشاعر بالعاشرة أو ما دونها وهو يريد بهذا أن يعلي من شأن الشاعر بكير وهو بلا شك شاعر كبير ولكن بعد ذلك وليس عندما كان صغيراً ودون العاشرة من العمر.

لقد طلب الشاعر من المغني أن يستعمل لفظة دان بدلاً من استعمال ألفاظ البيت القديم الذي يغنيه، وهنا أصبحت لدينا مشكلة أخرى وهي عبارة (شل صوتك) فهل طلب الشاعر من المغني أن يرفع صوته أم يقدم موسيقى البيت المغنى؟ فلفظة (شل) ماذا تعني هنا؟ قال الشاعر حداد بن حسن الكاف:

شل صوتك واحكم المغنى   واحتكم للدان وفنونه

وليس في مقدوري أن اعتبر اللفظة دليلاً على الصوت نفسه لا رفع صوت المغني، لكن إذا ألقينا نظرة على كروت دعوات الزواجات سنجد فيها القول: (دعوة للسمر، سهرة الحناء، صوت الحناء..) وإذا سألت من هو متوجه إلى أي حفلة زواج: إلى أين أنت ذاهب؟ فسيكون جوابه: أنوي حضور صوت أو صوتين في حفل زواج فلان لمشاركته

أفراحه، سواء كان ذلك الحفل سهرة طرب أم رقصة شواني أم رقصة غية أم أي رقصة فيها طرب وأغان.

وعلى ذلك فالصوت هو الأغنية الكاملة شعراً وموسيقى وأداء وفي كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ما يميط اللثام عن تفسير اللفظة وما تعنيه.

أشهر المغنين لهذه الرقصة:

كتب الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف عن المغني صالح سالم دحي في كتابه (التراث وصناعة الشعر) قائلاً: «ومنذ مدة سألت صديقنا المغفور له صالح سالم دحي وكان ـ رحمه الله ـ أشهر مغن لأصوات الشبواني بالمكلا أن (يدندن) لي على هذه الأوزان المذكورة بأبيات حمينية من محفوظاته ففعل بصوته الشجي الأخاذ فكان يموج صوته ويتمشى به على سلم اللحن صعوداً وهبوطاً وترجيعاً ليلائم كلمات البيت الذي كان يتغنى به، وسألته عما إذا كانت لديه قاعدة معروفة لكل نوع من هذه الأوزان التي يلتزمها في الغناء فأجاب بأن طريقة التغني هي من إبداعه وإن لكل مغن حريته في اتباع الطريقة التي يراها مناسبة وليس هناك من القواعد الثابتة ما يجبر المغني على اتباعها، وقد أكد شاعرنا وملحننا حسين المحضار ما قاله دحي».

وقد انقسم الحاضرون من شعراء ومشاهدين في سمر حضره أشهر المغنين صالح سالم دحي وسالم محمد بن شامخ، ويبدو لي أن هناك مشاكل بين المغنين ربما انعكس عليهم ما حدث في الحي الذي يسكنون فيه في المكلا وحضر الشعراء محفوظ عبد الرحمن العطيشي والشاعر فرج سعيد باحريز ويهمنا ما جاء من الشاعر العطيشي حيث يقول:

سلام يا وعل القره لي ما تحتجي وسط الشبك

متربيات الشعب يرعين الزبد لي في العلوب

صالح دحي أنته سكت ساكت وذا لعربون لك

ولعاد تلمس خزنة الباروت ومصب الحبوب

غن قل لبن شامخ وخذلك لي يطيب خاطرك

وإن شيء تقدم عيب نا ما سير نا وأهل العيوب

والقابلة هاتوا الذهب معكم وبنجيب المحك

وإن كانها ألا كوس ذري الكوس بايخرف هبوب

وهل حدث شيء من الجفوة بين الشاعر باحريز والمغني المعروف دحي؟ فإن هناك أبياتاً يذكر فيها حاله إذا سافر الفنان بن شامخ قال:

لا سار بن شامخ علينا وش يخاطب بن دحي

با يشق علينا لا انكسر في المعشرة فنجان صين

وفعلاً سافر سالم محمد بن شامخ إلى إفريقيا الشرقية وقصد كينيا في عام ١٩٤٩م، ولم يعد من هناك فقد وصلنا خبر مقتله من قبل إحدى الفئات المناوئة للاستعمار البريطاني، وكان يعمل جندياً في شركة بريطانية تعمل هناك باسم (الماكنزي) وكان ابنه الفنان محمد سالم في سن العاشرة فهو من مواليد المكلا ١٩٣٩م وكان والده المغني قد اشتهر بجمال صوته وبإجادة ألوان أصوات رقصة الشواني، جاء هذا في حديث أدلى به الفنان محمد سالم عنوانه (من حديث الذكريات) نشر في عدد خاص من مجلة (الموروث) وقد صدر العدد (صفر) منها في يونيو ـ أكتوبر ٢٠٠١م.

ويلاحظ أن الشاعر باحريز يرتاح لغناء الفنان بن شامخ الأب فقد ذكر لنا الراوي عبد الملك عوض التميمي ـ وهو ساكن مدينة الشحر ـ مساجلة لرقصة الشواني حدثت ربما في المكلا قال فيها الشاعر باحريز:

لا سار بن شامخ علينا وش يخاطب بن دحي

لو هي بخيره ما بغينا ولد بن شامخ يسيــــر

لو خيرونا في مــوال الكـاف ومـوال التـــوي

بختــار بن شامخ أنا فقـري وهـو مثلي فقيــر

فرد عليه الشاعر عبد الله سعيد باعمرو وهو من شعراء الديس الشرقية (انظر ترجمته في المعجم ص ١٧٩):

لا سار بن شامخ فقبله ناس رجوا الأرض رج

سافر عمر حقان لي هو يعصر الجلجل عصير

وهناك رواية أخرى لعجز البيت:

قد سار قدامه عمر حقان وهادي باجبير

وهادي باجبير من مشاهير غناء أصوات دان الشواني في الشحر، أما عمر حقان فقد خلد ذكره شاعر المكلا سالم عبود بانبوع، فمن موشحاته الرائعة موشحة رثى بها الفنان عمر عبود حقان أشهر مغن لأصوات الشواني في عموم الساحل الحضرمي، ومن هذه الموشحة نقتطف ما يلي:

قال الفتى بو حمد دمعي يسير   صبت عيوني كما طش المطار
لابي مهمه ولا كتبة نظير   لكن ذكر مقعد الناس الخيار
يا خو عمر إيش ذا المسير   على خوانك وعا صاحب وجار
نهار علمك شعل في الجوف كير   ضجوا جميع العرب في زنجبار

ياحسفة العدة ويا خسارة
على عمر دمعي كثر غزاره
يومه إذا قام في المدارة
صوته وسط جوفي لقى ترنام

توفي عمر حقان وكان صديقه الشاعر بانبوع في جزيرة زنجبار (شرق إفريقيا) إذ كان يعتاد السفر إليها بين آن وآخر، ويمضي بانبوع قائلاً:

تخلط البر عندي والشعير   ونعوذ بالله من بعض الخبار
ما تجيبنا سبع في جوزاء وتير   بين الحمارين هي والسندبار
بحضر وفاتك ولو خوض الغزير   لكن ما بيننا بعد السفار
الله يحسن عزاء من هو شوير   في خو محمد يماني واليسار

علبوش يا دنيا الندم علبوش
كدرت أوقات الصفا بالشوش
شليتي الزين المليح مهيوش
يا حسفتي عالزين والتندام

(بامطرف،التراث وصناعة الشعر ص٤٤ و ٤٥).

وكان هذا مع المغنين لرقصة الشواني في مدينة المكلا، فما نصيب هؤلاء لرقصة الشواني في الشحر؟

لقد شارك الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف المحتفلين بذكرى الفنان عمر مبارك قزيل وقدم بحثاً جميلاً على صغره، جاء فيه: «يقول الشاعر سليمان عبود باحنجرة بن مخاشن مخاطباً صديقه عمر بن عبد الرحمن باكحيل باوزير بالأبيات التالية:

معاد لي شف في الحوري ولا في الصويل
ولا في الحرث لو كالوا الذهب فيه كيل
أو يقلبوا غيل أجدادك إلى ألف غيل
حرام حله لأن القلب ما فيه ميل
إلا لبندر سعاد الشحر يا باكحيل
لو نا على صوت بن حيمد وفقعة قزيل»

وعلق الأستاذ بامطرف قائلاً: «وبن حيمد هو سعد عوض حيمد سلومه من أشهر المغنين لأصوات الشبواني في الشحر» وقد ورث غناء الأصوات من والده عوض هادي حيمد وجده هادي عوض سلومه وكانا من أشهر المغنين لهذا الفن، وقد أشار إليه عدد من شعراء الرقصة مع فنانين آخرين منهم هادي باجبير وخميس عوض سلومه ومبروك حنين وغيرهم.

ولعلنا نستطيع أن نجمع عدداً من الأبيات الشعرية تذكر الفنان سعد عوض حيمد من قبل شعراء العامية المحليين وعلى سبيل المثال لا الحصر الشاعر عوض سعيد العماري والشاعر سعيد سالم زحفان

والشاعر سعيد عبد الله قشمر والشاعر عبود علي بامعرفة والشاعر عبد الله أحمد البسري وغيرهم.

وفي الحفل الذي أحياه حي عقل باعوين بالشحر بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاة الفنان سعد عوض وكان ذلك مساء يوم ٢٥ سبتمبر ١٩٨٨م، وكانت وفاته في ٢٣ أكتوبر ١٩٧٨م ألقى كاتب السطور كلمة في ذكرى الفنان سعد وألقى الشاعر عوض سالم عبدن قصيدة بالمناسبة، وكتب الشاعر حسين بن أبي بكر المحضار قصيدة ألقيت في الحفل نيابة عن حضوره ونشرت في صفحة ٤٩ من ديوانه الموسوم بعنوان (بكائيات) ومن الأفضل لنا أن نكتبها هنا كاملة:

ذكروني بهم في ذكرهم راحة الروح

ذكروني بأهل الفن في كل ميدان

ذكروني وفي الذكرى دواء قلب مجروح

جرحته الهموم المستفيضة ولحزان

ذكروني بقمري الروض وحمامة الدوح

ذكروني بنغمة سعد لا قال يا دان

من كما سعد يوقف بين لشناف مشبوح

من ثناياه ينثر لول صادق ومرجان

وإن طلع في المنارة قال سبوح قدوس

تصغى الناس له بقلوب وخشوع وآذان

لا لتاته ولا خنة ولا صوت مبحوح

لا سمعته حسبته قرش غالي وحنان

له سلاسة وله نبرة مع الشعر ووضـوح

كـل شـاعـر شهـد بـإنـه مغنــي وفنـــان

صوتـه الـزيـن علـم بلبل البانـه النـوح

لا ربابـة كمـا صوتـه ولا عـود وكمـان

الغنـاء مـوهبـة للنـاس ووسـام ممنـوح

مـن جـزيـل العطايا عالي القـدر والشـان

بن ذكراه في حي (باشراحيـل) لـه فـوح

مثل ما بـن ريـح المسك ما بين عرســان

وحي (باشراحيل) هو الاسم الجديد الذي تم إطلاقه على الحي القديم (حي باعوين) إلى اليوم.

وقد شـارك فـي تلـك الأمسـية التأبينيـة الشـاعر الـراوي الشـيخ عوض سالم عبدن بقصيدة منها هذه الأبيات:

تقدير لك من حي باشراحيل يا الشخص الوفي

واجبـك أديتـه ونضــرب بـك مثـل مالك عنيــد

أنت العمــد وسـط المــدارة تستقــل الأولـــي

والنـــاس والشعـار سـدك تسمـع اللحـن الجديـد

ألحانـك العذبـة وصـوتـك لا سمعتـه أنـس لـــي

الذكــر لك باقـي ومــن صنعتـك نحـن نستفيــد

وحــي بــاعوين أكبــر أحيــاء مدينــة الشــحر حتــى نهايــة القــرن الماضـي، وينسـب إلـى الشـيخ أحمد بـن صـالح بـاعوين الجـوهري وهـو

المقبور بالساحل الجبلي في محافظة المهرة والمعروف باسم (الجوهري) وفي الشحر له مشهد ـ أي دون جثة ـ وقد استوطن عدد منهم بالشحر ومنهم الملاح الشهير سليمان المهري. (انظر حواشي كتاب الشهداء السبعة رقم ١٣٦)

وفي الذكرى الخمسين لوفاة شاعر الشحر وأديبها المؤرخ عبد الله محمد باحسن الذي أقامته دائرة الفكر والإعلام بمدينة الشحر، ألقى الأستاذ الشاعر حسين بن أبي بكر المحضار قصيدة بالمناسبة وفيها عدد مصادر الشاعر باحسن فقال:

من روح ثغر الشحر جابه ما فتح ديوان عنتر

من مدرسة معلاق من قاموس بن حيمد وقشمر

من صوت سعد الزين من سواد من نغمة مقمر

من شيخ محفوظ العطيشي من قصد مرتع أبو زيد

ويعلق الأستاذ محمد بامطرف على القصيدة قائلاً: «ونحن قد عرفنا الشاعر باحسن ونعرف مصادر شعره كما نعرف الذين يدورون في فلكه الفني من شعراء وملحنين ومغنين وموسيقيين، كان باحسن شاعراً مرموقاً لا شك في ذلك وشهرته في نظرنا ـ كما قد قلت في الكلمة التي ألقيتها في حفل الذكرى الخمسينية لوفاته ـ ترجع إلى شجاعته وخروجه وتمرده على المتزمتين من أبناء عصره من أهل الشحر الذين كانوا يزدرون الغناء والموسيقى... إن الشاعر باحسن لم تكن له أية علاقة بأحمد معلاق ولا بسالم بن حيمد ولا بسعيد قشمر ولا بمحفوظ العطيشي ولا بمرتع باجليدة المكنى أبا زيد، هؤلاء شعراء شعبيون في ميادين متباينة من أغراض الشعر وأساليبه، كما أن الشاعر باحسن لم تكن له صلة بسعد عوض حيمد مغني رقصة

الشبواني ولا بعبد الله سواد مغني وشاعر رقصة (الساحلي) ولا بمبارك مقمر مغني الأسمار الشعبية» مقدمة ديوان المحضار، ابتسامات العشاق ص ٦.

نعم إن هؤلاء كانوا مميزين في فنهم فاستحقوا هذا الذكر ومنهم ما نحن بصدد ذكره المغني الفنان سعد عوض حيمد، ولم نكن نحن فقط المعجبين بأداء هذا الفنان فقد سبقنا الشاعر سعيد عبد الله قشمر الذي أبدى إعجابه به في الفترة التي بدأ فيها يغني وهو يتدرب مع المغني الشهير هادي باجبير، فقال قشمر:

يا سعد يا بن عوض أنت وباجبير غن

بالقي لكم من عصا خضرة لها ضبتين

ولقد استكتبت لأعز الأصدقاء من الباحثين المجيدين للفنون الشعبية وكل عناصر التراث الشعبي، لأنه لا يمكن أن يكون للمغنين في غيل باوزير ذكر في رقصة الشواني الشهيرة عندهم، وقد وعدني الأستاذ الصديق أبو أواب عباس محمد باوزير بأن يقدم شيئاً ولو موجزاً لأخبارهم.

وفي رسالة مقتضبة قدم أسماء من اشتهر ممن غنوا على أصوات الشواني ومن بقيت أسماؤهم معروفة عند الجميع، ومنهم:

١ـ محفوظ الخامر.
٢ـ عبد الله عوض بامطرف.
٣ـ عبد الله مبارك التميمي.

إن كل الأحياء هنا في الشحر أو في المكلا أو في غيل باوزير لهم ألحان موسيقية لأصوات هذه الرقصة، توارثوها من السابقين لهم

أو تم ابتكارها من قبل مغنين فنانين ومبدعين، يقدمونها عن طيب خاطر، وتظل هذه الألحان زمناً معيناً ثم تضيع مثلما ضاعت الكثير من ألحان أصوات هذه الرقصة وغيرها من الألحان للأغنيات المختلفة الكثيرة، لأنها تحفظ بالسماع ولا تكتب بالنوتة فتموت بموت الرواة وعشاق هذا الفن والحفظة.

ولقد عرفنا أن الأحياء لا تغني الألحان المستعملة لدى الحي الآخر اعتزازاً بحيهم وأن لهم أيضاً فنانين ومبدعين وأنهم أيضاً قدماء في هذه الرقصة وليسوا عالة على الأحياء الأخرى، لهذا فإن على فناني كل حي التفكير في البحث عن ألحان خاصة بحيّهم دون غيره.

ونكتفي بما قدمناه حول ألحان أصوات رقصة الشواني وبالمناسبة لقد اعتمدنا ما سجله الأستاذ بامطرف في إطلاق اسم الرقصة القديم (شبواني) عند نقل ما جاء في أبحاثه في هذا المجال، رغم أنه هو من بذر فينا الشك حول اسم الرقصة الصحيح الذي وصلنا إليه بعد البحث والتقصي، وهو أساس هذا البحث.

وبقي علينا أن نلم بعبارة (كسر الصوت) وهي عبارة عامية يستعملها عشاق الرقصة ومبدعيها وخاصة ممارسيها وهم يعنون بذلك الفرق بين ما يتم تقديمه من الألحان العديدة من قبل المغني في الحلبة والغناء المقدم جماعياً أثناء تأدية الرقصة، حيث يتم تقديمه بصورة تتناسب مع الإيقاعات المشاركة في الرقصة وعلى ما تعود عليه الراقصون في هذا الحي دون الأحياء الأخرى من حيث الرتابة والسرعة وما بين ذلك.

وعلى هذا نستطيع أن نقول أن لكل بيت من أي بحر من بحور شعر الشواني لحْنَين، لحناً يقدمه المغني ليمتع الحاضرين ويشجيهم، ويردد البيت المقدم من الشاعر تواً، ولحناً آخر وهو ما يسمى عندهم

كسر الصوت أي كسر اللحن المقدم إلى لحن مناسب مع الرقص ومع نغمات الإيقاعات المستعملة عند ذلك.

أشهر العازفين لإيقاعات الشواني:

في حقيقة الأمر وكما هو عندي وما علمته بأنه لم يتميز من هؤلاء الناقرين أو الضاربين على الآلات الإيقاعية لرقصة الشواني وكما أظن إلا القليل، وعلى أي حال فإني لم أسمع الفنان قزيل وطريقته عند التعامل مع آلة الإيقاع الهاجر في العدة وهو الطبل الرئيس في أغلب الرقصات الشعبية في حضرموت.

لقد عرفت هذا الفنان بعد أن احتبس في داره وأقعده كبر السن، وقبل ذلك كان من رواد دكة نادي كوكب الصباح الرياضي بالشحر كل مساء شهد بذلك الشاعر حسين المحضار الذي ذكره في إحدى قصائده التي أثارها عدم ذهاب أصحابه من أعضاء النادي إلى حديقة البلدية التي سمح المسئولون في الدولة أن يقدم المحضار بتلك الحديقة (كازينو) لبيع الشاي ومختلف الشرابات والمرطبات وفي تلك القصيدة قدم اعتذاراً للشاعر قزيل المواظب على جلسة دكة النادي، فقال:

وعمر قزيل إنسان ما يسمع صقع … ما يسمع النشرة وموجز كل يوم

لو كان يسمع كان راجعهم ورد … وقال شو ما حد يحدف بالرزوم

وقد تأثر سمعه بسبب عمله الذي يلي صبغ ملابس البادية بالنيل، وذلك بالضرب عليها للتلبيد بآلة (البتلة) الخشبية الاسطوانية على حجر خاص أملس مستوي السطح.

وعلى كل حال فإن أكثر الشعراء قد مدحوا طريقته في الأداء على الهاجر (الهاير) وقد تقدم معنا هنا ما قاله الشاعر سليمان بن

مخاشن: (لو نا على صوت بن حيمد وفقعة قزيل) وكذلك ما جاء في قصيدة الشاعر المحضار في الحفل التأبيني على روح الفنان قزيل المقام بمناسبة مرور أربعين يوماً على وفاته، وكانت وفاته رحمه الله في ١٢ يناير ١٩٧٩م، وقد اشترك بأحاديث عن الفنان الراحل كل من الأديب المؤرخ محمد عبد القادر بامطرف والأستاذ الباحث عبد الرحمن عبد الكريم الملاحي وكاتب السطور عبد الله صالح حداد وألقى الشعراء قصائدهم بالمناسبة ومنهم الشاعر حسين بن أبي بكر المحضار والشاعر محمد أحمد بن هاوي باوزير والشاعر عوض سالم عبدن والشاعر سالم محمد مفلح والشاعر حسن عبد الله باحارثة، أشار كل منهم إلى مآثر الفقيد وعلى الخصوص فنه في التعامل الخاص مع الآلة الإيقاعية الهاجر، ومن ذلك ما جاء في قصيدة المحضار:

ما للمراويس والهاجر غبر　　　ما للطوس سوّدن والريم حر

مات الذي كان لا حنن طمر　　　بالقول والفعل والصوت الحنون

لقد ذكر المحضار آلات الإيقاع في رقصة العدة والشواني ولكنه هنا خص الفنان قزيل وبالطبع في رقصة العدة فهو صاحب التخاميس أو شلات العدة أي ألحانها ومشارك في النقر المميز على الآلة الإيقاعية الرئيسية في الرقصة فهو حامل لواء رقصة العدة في حيه.

وقبل ذلك ذكر الفنان قزيل وفنه الشاعر الشهير أبو عابد (انظر ترجمته في المعجم ص ١٠٧) قال أبو عابد:

قل للقزيلي على الهاجر فقع　　　باعطيك مالي الذي هو في الصداع

يا لول صادق في الصدفه ربي　　　يا بخت من لي معه صدفة ولول

إني أتخيل بأن ضارب الهاجر والناقر على جلده (ديم) الفنان الراحل جمعان سعيد الظني المتوفي في ٢٠٠١/١١/١٢م قد أخذ طريقة الفنان قزيل في تعامله مع آلة الهاجر أو هو من طورها وتبعه من جاء بعده من الشباب أمثال سعيد فرج قزيل وعمر سعيد باغيث وعوض محفوظ بانعيمون.

ولفظة (فقع) هنا عامية وتستعمل على غير ما تعنيه في اللغة العربية، فهم يعنون هنا الصوت الذي يسمع من توقيع اليد على الآلات الإيقاعية بنظام معين، باليد كاملة أو بأطراف الأصابع أو بأصبع واحد، أو باستعمال عود غليظة أو رقيقة، كالطاب الرقيق وذلك بالنقر على سطح أي آلة إيقاعية مختلفة الأشكال والأنواع ذات الأسطح الجلدية أو البلاستيكية أو المعدنية، في أعمال فنية مرتبة وغير عشوائية. وفي اللغة من حيث الصوت الذي يسمع من فرقعة الأصابع أو الصوت الذي يحدث من ضرب أي سطح جلدي أو ورقي فانشق وسمع منه صوتاً.

هذا في حي الباغريب ـ حي الكامل اليوم ـ أما في عقل باعوين ـ حي باشراحيل اليوم ـ فإن هناك فنانين مجيدين سارت بذكرهم وفنهم الركبان في الاحتفالات الشعبية الرسمية وحفلات الزواجات والمناسبات الوطنية، المستمرة إلى يومنا هذا، وبالطبع على ذكر من سبقهم ولكن لا بأس من ذكر ما سمعنا عنهم وما حفظه الرواة من الشعر الذي قيل فيهم وعنهم، ومما لا شك فيه فإن أكثر ما ورد في ذلك قد ذهب ولم يلتفت إليه هؤلاء الرواة إلا فيما ندر، مثل ذلك قول الشاعر أبو عابد (المتوفي في ١٩٤٥م) في قافية عدة:

مدهش يوم يفقع خلانا تبرع باللمشة الطويلة

رب الملك ملكك يا ساتر عبيدك من عيوب الزمان

وهو بيت من شعر (قوافي العدة) والملاحظ كما أشار لنا الروي عوض سالم عبدن أن اللمشة أو النمشة هي السيف الهندي القصير ولكن الشاعر هنا بالغ في الطول بالقول بأنه لابد من استعمال السيف العربي الأطول من الهندي.

وقد عرفت عدداً من هؤلاء الناقرين بفنية عالية على آلة الإيقاع الهاجر في العدة ومنهم على سبيل الذكر: عبود عسكر وعوض سالم بن عقيل الملقب عامر المتوفي ـ رحمه الله ـ في ١٨ سبتمبر ٢٠١٤م، ولن أطيل الوقوف أمام هؤلاء الفنانين الذين قدموا عصارة جهدهم ونشاطهم ومهاراتهم ومعارفهم الفنية في تلك الرقصات الشعبية المعروفة.

*****

الفصل السادس

الرقص / الأداء الراقص في الشواني

كنا قد قلنا في فصل سابق بأن رقصة الشواني تتكون من قسمين، الأول وهو خاص بالمساجلات الشعرية والغناء، تلك المساجلات التي تحدث بين الشعراء ثم ما يقدمه المغنون من تلك الأبيات على الألحان المختارة، والآن نأتي للدور الأخير وهو الأداء الجماعي الراقص المصحوب بالغناء الجماعي من قبل كل الراقصين.

وأحب أن ألفت النظر بأن العدة تتوقف عند الوصول إلى المكان الذي تم اختياره لتقام به رقصة الشواني، هناك يضع الراقصون أعوادهم ودرقهم (تروسهم) يعني أن الرقصة الآن تقدم على دور آخر هو الحرب السلمية أو هي المناورة الحربية دون سلاح وكل الذين سبق لهم أن كتبوا عن هذه الرقصة أو الجزء الثاني من الرقصة يذكرون أنها مرتبطة بالحرب أو يسمونها رقصة الحرب والسلام أو رقصة الحرب السلمية، وهي تبدأ بالحماس وتنتهي بالسلام فهي أشبه بالمناورة الحربية ولا أستثني من هذه أحداً، لكن الجميع لا يشير أحدهم إلى الأداء الحربي، أو نستطيع القول بأنه لم يشر أحد منهم إلى محاولة شرح هذا الأداء الذي نستخلص منه الأداء الحربي أو ما يمليه الواقع من خلال رؤيته لهذا الأداء الذي يوحي بأنه مستمد من الناحية العسكرية الحربية الذي يثبت لنا هذا الادعاء.

ويمكننا الاطلاع على ما في أيدينا مما كتبه البعض عن الرقصة من حيث الأداء الراقص، ولنأخذ نموذجين أولهما لأحد المستشرقين والثاني لكاتب من المحليين وصف بأنه خبير في الرقص الشعبي.

ذكر المستشرق البريطاني روبرت سارجنت في صفحة (٨٣) وتحت عنوان جانبي (الشواني) من كتابه (نثر وشعر من حضرموت) ما نصه: «وصف لاندبرج هذه الرقصة الجماعية وصفاً مفصلاً» ولكني لم أطلع على وصفه هذا الذي نشره بالعدد الثالث من مجلته (Arabica) وسأنقل وصفه هذا وكل ما ورد عنه في هامش تلك الصفحة من نفس الكتاب المترجم: (لقد شاهدت واستمعت إلى كثير من الشبوانية) ولا علاقة لهذا الاسم بشبوة طبعاً، كما ذكر بعض الرحالة كما أن قول (لاندبرج) بأن الشبواني صفة مرتبطة بشبوة قول رفضه الحضارم فهم يقولون إن الصفة هي شبوي وليس شبواني، ولم يورط لاندبرج نفسه بالطبع في الحديث عن شبوي وشبواني وليس هناك من سبب يجعل مثل هذه البلدة البعيدة نسبياً تعطي اسمها لرقصة حضرمية، وإنما جاء ذلك في السنوات الأخيرة بعد أن أحيطت هذه البلدة بنوع من الهالة السحرية التي أصبحت قليلة الأهمية في الفترة الإسلامية على الأقل.. فأرى أن الجدر لكلمة شبواني (شاب يشوب) بمعنى يختلط أو (شبا - يشبو) بمعنى يتجه نحو. إلا أن هناك حاجة لمزيد من البحث لإلقاء الضوء على اشتقاق لهذه الكلمة) وبالمناسبة فإن المترجم سعيد محمد دحي أضاف إلى ذلك القول شبوانية يقصد بها رقصات الشبواني.

ويذكر الأستاذ سارجنت المستشرق البريطاني بأن ابن هاشم العلوي يقول: (إنهم يرتجزون، بمعنى أنهم يغنون ببحر الرجز لكن الشبواني الذي سجله لاندبرج ببحر البسيط، مما لا نشك أن هذا المصطلح قد استعمل بشيء من التسامح والمرونة ليشمل الاثنين معاً البحرين).

أما سكيني (Skene) فيقرر: أن المكلاويين في شرق لإفريقيا يرقصون رقصة الشبواني، وتعتبر المكلا هذه الأيام المركز الرئيسي لهذه الرقصة، وقد شاهدتها مراراً على الهواء الطلق (وفي ملتقى شبه الجزيرة اليابسة) وقد أطلقنا على ذلك المكان لقب (ميدان بيكاديلي) لوجود سارية منقوشة قائمة في وسط المكان. ص٨٣

ونظن أن قول ابن هاشم (ويرتجزون) يقصد الشدو الجماعي في رقصة العدة وهو ما عرفه عند أهل وادي حضرموت الذين يطلقون على العدة اسم (الشبواني) ولم يعرف هؤلاء رقصة (الشواني) إلا بعد عام ١٩٧٧م، كما ورد عن ذلك هنا في هذا البحث فرقصة العدة عند بداياتها لا تعرف إلا المراجر هكذا يسمونها، وهي في الساحل على سبعة عشر نموذجاً وربما أكثر. (انظر بحثنا رقصة العدة وألحانها، المنشور بمجلة المأثورات الشعبية القطرية عدد (٤٩) يناير ١٩٩٨م).

وحول الأداء جاء عنده ما نصه: (وعندما ينتهون أو يكتفي الشعراء بقول ما لديهم، يقف صف من الصفوف ثم يلعبون بحركات معينة من الرقص ويميلون يميناً ثم يساراً وعندما ينتهون من هذه الحركة يتقدم أفراد أحد الصفوف أمام الصف الآخر ويفكون الأيدي وينحنون عندما يصلون إليهم ثم يعودون بنفس النظام السابق، وما يلبث الصف الآخر أن يقوم بنفس العمل السابق ثم تؤدى الحركة من الصفين مرة أخرى ويظهر الشعراء والمغنون ثم يستأنف الرقص والغناء مرة أخرى وفي ختام الرقصة يذهبون كما جاءوا لإبداء الاحترام) ص٨٦.

ولا أدري كيف أبرر هذا الوصف الذي قدمه المستشرق سارجنت، فالذي عرفناه ومارسناه غير ما ذكره هذا المستشرق، فهل

اكتفى بالذاكرة وكتب هذا بعد مضي زمن طويل؟ فشرحه لا ينتمي للواقع من سبيل، أبداً.

وبالمناسبة نمر على وصف الأستاذ الراحل سعيد عمر فرحان المتوفي في ٢٧ يوليو ٢٠١١م وهو من وصف بأنه خبير الرقص الشعبي في حضرموت وكان رئيس فرقة الرقص الشعبي الرسمية منذ تأسيسها حتى انتهائها إلى الأبد، وقد كتب عدداً من الأبحاث والدراسات عن الفنون الشعبية ومن ذلك كتابه (الرقص الشعبي في محافظة حضرموت ومدى حركة تطوره) وقد صدر في طبعته الأولى عام ١٩٩٠م عن مطابع مؤسسة الشرارة بالمكلا/ حضرموت.

ذكر الأستاذ سعيد في عنوان جانبي قوله: (تبدأ الرقصة عادة بعد وصول رقصة العدة إلى إحدى الساحات العامة أو المتفق عليها وهناك ينقسم الراقصون إلى قسمين تاركين بينهم مساحة يتوسطها المغنون ويتابعهم ملقن أو أكثر يكونون سريعي البديهة في التقاط أبيات القصيدة وحفظها، ويكون موقعهم خلف المغنين أما جمهور المتفرجين فيحيطون بالحلقة إما في شكل دائري أو مربع، وتبدأ الرقصة بدخول المغنين أصحاب الأصوات الشجية وتبدأ المبارزة الشعرية.

وفي البداية يتقدم شاعر الحي الذي يرحب بالجميع وخاصة المسئولين والحاضرين والشعراء المشاركين، ثم تترك الفرصة للشعراء الآخرين، وعلى إثر خروجهم تبدأ الرقصة وهي عبارة عن صفين طويلين يصل الصف الواحد ما بين ٣٠ ـ ٤٠ راقصاً حسب قوة المناسبة ودعايتها، وأحياناً تشترك فرقتان من حيين ثم تسمع الإيقاعات المصاحبة من هاجر ومرواسين مع الشدو الجماعي ثم تدخل الطوس الإيقاعية (طاستان) فيشتد الحماس ويقفز الجميع، أما داخل الحلبة فيرقص اثنان بشكل أفقي أو رأسي مع توقيت التحرك للصف الأول

في عملية هجومية للصف الثاني، والعودة بحركات رشيقة.. وهي الرقصة الوحيدة ذات النفس في تحريك معظم أجزاء الجسم.. ويردد الراقصون الشعر مقسوماً بين الصفين بألحان جميلة.. وهكذا تستمر الرقصة حتى ساعات متأخرة من الليل) ص٣٦.

وجميل اختصار الوصف لكنه وإن كان من وجهة نظري قاصراً فهو والواقع متطابقان.

أما عن الناحية العسكرية فإن هناك وفي كل صف رجل يسمى (صاحب الطلعة) وهو عليه المعتمد في البدء وفي التحرك وفي الهجوم والعودة بشكل منظم، فهو قائد كل صف الذي يعد ممثلاً للقبيلة أو الجيش، ونلاحظ أنهم يتوقعون حرباً من الصف الآخر فيخرج من الصف اثنان يتحركان إلى الأمام وإلى الخلف وكأنهم استطلاع للمراقبة وتمشيط الطريق فإذا تم ذلك تحرك اثنان آخران بشكل موازٍ للصف أي في شكل أفقي وكأنهم يمثلون المحارب المستعد للقتال وهم في هذه الحالة يقولون للأعداء هل من مبارز؟ هل من مقاتل؟ وعند ذلك يتم التحرك في هجوم على الصف الثاني ويدخلون إلى حماهم ويستبيحونه، ثم يمرون بأيديهم على رؤوس أصحاب الصف الثاني المهزوم والمستسلم، وكأنهم يقولون لقد حققنا الانتصار ويعودون متماسكي الأيادي وفي حركات رجولية مع استمرار الشدو الجماعي، فإذا وصلوا إلى مكانهم كناية عن حماهم أو مقرهم ووطنهم ينفضون أياديهم ويطلقونها ويصفقون، وهذه تعني انتهينا وعدنا بعد أن حققنا النصر، ويلاحظ أن تماسك الأيدي والتعاضد مهم هنا، فهو يمثل الاتحاد والوحدة الصادقة وفيها القوة وتحقيق الهدف ثم يتحرك الصف الثاني أو الشنف الثاني كما يسمونه ويقومون بنفس الدور وهو عبارة عن ردة الفعل، ثم تنتهي الرقصة، وبعد المساجلات الشعرية تتكرر الرقصة وهكذا.

الخلاصـــــة

هذا ما استطعت أن أكتبه عن هذه الرقصة التي حازت على إعجابي تماماً، ولعلي بهذا البحث الموجز عنها أكون قد أكملت ما عندي حولها، وكان الغرض من كتابته التعريف بالرقصة التي أعتقد أنها حضرمية صرفة، ولا يستطيع أحد أن يدعي أنها من رقصات بلده هنا أو هناك أو من نتاج سكانها، لكن من المهم أني حاولت البحث في اسمها الذي يكرر بين العامة ـ كما أظن ـ خطأ، وأظن أن الله سبحانه وتعالى قد وفقني في تصحيحه، ولي أمل في أن يكون ما وصلت إليه صحيحاً.

وقبيل الختام أعترف بأني مدين لعدد كبير من الكتاب والمؤرخين والأدباء الذين أغرت على كتاباتهم ومؤلفاتهم التي وصلت إلى يدي مخطوطة أو مطبوعة، وجعلتها مراجع لهذا البحث، وأظن أنهم راضون لما فعلت، وأخص بالذات أستاذي المرحوم محمد عبد القادر بامطرف (ت ١٩٨٨م) وكنت قد قرأت ما كتبه ونشره والسادة القراء سيلاحظون ذلك فلهم الشكر على ما اطلعوا عليه.

والشكر موصول لكل الإخوة الرواة الذين أجابوا على أسئلتي وأشبعوا فضولي ولم يبخلوا بما لديهم من معلومات فجزاهم الله عني خير الجزاء، ومنهم:

الراوي الشاعر عوض سالم عبدن (ت ١٩٩٠م)

الشاعر الباحث محمد أحمد أبو سراجين (ت ١٩٩٧م)

الشاعر عوض سالمين باصالح (ت ١٩٨٨م)

الشاعر حسين أبو بكر المحضار (ت ٢٠٠٠م)

الراوي عبد الله عمر باحضرمي أطال الله عمره من مواليد ١٩٣٨م

الراوي عمر سالم الأرضي أطال الله عمره من مواليد ١٩٤٧م

الراوي عبد الملك عوض التميمي أطال الله عمره من مواليد ١٩٤٥م

الشاعر العامي صالح منصور بانتيش أطال الله عمره من مواليد ١٩٤٥م

الشاعر محمد علي عبد القوي أطال الله عمره من مواليد ١٩٥٦م

والشكر أيضاً لمن سقط اسمه مني سهواً.

والسلام ختام

عبد الله صالح حداد

باحث في التاريخ المحلي والتراث الشعبي

الشحر / حضرموت

مايو ٢٠١٩م

المراجع والمصادر

المخطوطات:

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، الشعر الشعبي الحضرمي فن وصناعة، الأجزاء الثلاثة الأولى، مكتبة أسرة المؤلف.

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، ملحق كتاب الشعر الشعبي الحضرمي فن وصناعة.

ـ العطاس ، أحمد محمد، رقصة الظاهري، بحث مقدم لندوة الأغنية الحضرمية المنعقد ١٧ ـ ٢٢ فبراير ٢٠٠٠، بحث لم ينشر.

المطبوعات:

ـ ابن شهاب، أبو بكر عبد الرحمن (ديوان)، طبع في جاوه سنة ١٣٤٤هـ.

ـ ابن شيخان، سامي محمد، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، مطابع بقشان، جدة ط٢ ٢٠٠٥م.

ـ بافقيه، محمد عبد القادر، المستشرقون وآثار اليمن، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء.

ـ حمدان، خميس كرامة، الشحر في أدوار من تاريخها، مركز الدراسات والبحوث ـ صنعاء، ط١، ٢٠٠٥م.

ـ باحمدان، محمد سالم، عهد السلطان صالح، مطابع وحدين المكلا، ط١، ٢٠٠٨م.

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، الجامع، الهيئة العامة للكتاب، ط٣ ١٩٩٨م.

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، الميزان، دار الهمداني، عدن، ط١، ١٩٨٥م.

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، التراث وصناعة الشعر، مؤسسة ١٤ أكتوبرـ عدن، ط١ دون تاريخ.

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، الشهداء السبعة، دار الحرية بغداد، ط١ ١٩٧٤م.

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، الرائد باحسن، دار الهمداني ـ عدن، ط١ ١٩٨٥م.

ـ بامطرف، محمد عبد القادر، لمحات من تاريخ اليمن، نشر بآلة النسخ بالشحر، ط١، ١٥ نوفمبر ١٩٨٣م.

ــ بـامطرف، محمـد عبـد القـادر، المختصـر فـي تـاريخ حضـرموت العـام، دار حضرموت ـ المكلا، ط١، ٢٠٠١م.
ـ باوزير، سعيد عوض، الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي، نشره المؤلف، ط١، ١٩٦١م.
ــ بامخرمـة، عبـد الله الطيـب، تـاريخ ثغـر عـدن، دار التنوير ــ بيـروت، ج١ ط٢، ١٩٦٨م.
ـ البطاطي، عبد الخالق عبد الله، إثبات ما ليس مثبوت من تاريخ يافع حضرموت، دار البلاد ـ جدة، ط١، ١٩٨٩م.
ـ البكري، صلاح عبد القادر، تاريخ حضرموت السياسي، ج٢، مطبعة مصطفى البابي ـ مصر، ط١، ١٩٣٩م.
ـ الجعيدي، د.عبد الله سعيد، الأوضاع الاجتماعية... دار الوفاق، ط١، ٢٠١٠م.
ـ جروان، عدنان أحمد،مدينة الغيل دراسة سياسية واقتصادية، دار الفلاحين ط١، ٢٠١٢م.
ـ حداد، عبد الله صالح، العدة رقصة شعبية، المركز اليمني المكلا، ط١، ١٩٨٠م.
ـ حداد، عبد الله صالح، باحسن البلبل الصداح، ملحق صحيفة شبام المكلاوية.
ــ السقاف، جعفر محمد، الرقصات الشعبية، بحث نشر بالعدد الجديد ـ ينـاير ١٩٧٤م.
ـ السقاف، عبد الرحمن بن عبيد الله، إدام القوت معجم بلدان حضرموت تحقيق محمد أبو بكر باذيب، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.
ـ سيرجنت، روبرت، نثر وشعر من حضرموت، ترجمة سعيد محمد دحي، دار الثقافة والنشر ـ الإمارات، ط١، ٢٠١٤م.
ــ الشـاطري، محمد أحمد، أدوار التـاريخ الحضـرمي، علم المعرفة ـ جدة، ط٢، ١٩٨٣م.
ــ شـهاب، حسن صـالح، أضـواء علـى تـاريخ الـيمن البحـري، لجنـة نشـر الكتـاب اليمني،ط١، ١٩٨٨م.
ـ الطيب، د.عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الفكر ط٢، ١٩٧٠م.
ــ فرحـان، سـعيد عمـر، الـرقص الشـعبي فـي حضـرموت، المكـلا بآلـة النسـخ عـام ١٩٩٠م.
ـ عبادة، عبد الفتاح، سفن الأسطول الإسلامي وأنواعها في الإسلام، مطبعة الهلال بالفجالة ـ مصر، ط١ ١٩١٣م.

ـ عبد الجليل، عبد العزيز، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، عالم المعرفة ـ الكويت، ط١ مايو ١٩٨٣م.
ـ العلوي، محمد بن هاشم، رحلة إلى الثغرين، دار تريم للدراسات، ط١ ٢٠٠٩.
ـ العماري، عمر أحمد،المحضار مع أبناء ظهار، دار الحامي للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٨.
ـ المحبي، محمد أمين بن فضل الله، خلاصة في أعيان القرن الحادي عشر، دار الكاتب الإسلامي، القاهرة، دون تاريخ.
ـ المحضار، حسين أبو بكر، ابتسامات العشاق، المطبعة العصرية الكويت ط١، دون تاريخ.
ـ المحضار، حسين أبو بكر، بكائيات، دائرة النشاط المعنوي ـ صنعاء،ط١، ٢٠٠١م.
ـ الملاحي، غناء الصيادين والملاحين، بحث نشر بآلة النسخ.
ـ المقحفي، إبراهيم أحمد، معجم البلدان والقبائل اليمنية، دار الكلمة ـ صنعاء، ط١ ٢٠٠٢م.
ـ المهايتي، رفيق، الأسطول العربي منذ فجر الإسلام حتى أواخر عهد المماليك، رسالة قدمت لنيل شهادة أستاذ في العلوم ـ كلية العلوم بالجامعة الأمريكية، ٦ مارس ١٩٤٢م، كتاب إليكتروني.

الدوريـات:

ـ الشرارة، صحيفة مكلاوية، عدد (٣٢١) صادر في يناير ١٩٧٩م.
ـ الأيام، صحيفة عدنية، عدد (٣٥٣٠) ٣١ ديسمبر ١٩٧٨م.
ـ المأثورات الشعبية، مجلة قطرية ـ الدوحة، العدد (٤٩) يناير ١٩٩٨م.
ـ التراث، نشرة من غيل باوزير، لجنة التراث الشعبي، العدد (٦) يوليو ـ سبتمبر ٢٠٠٣م.
ـ الدرعية، مجلة سعودية، العدد ٧/٦ أغسطس ـ نوفمبر ١٩٩٩م.
ـ المكلا، مجلة حضرموت، العدد (٢٤) ٢٠١٨م.
ـ المنتدى، مجلة إماراتية ـ دبي، العدد (٢٥) نوفمبر ١٩٨٥م.
ـ الموروث، مجلة عدنية، العدد (صفر) يونيو ـ أكتوبر ٢٠٠١م.

الفهرس